

”Krossen Din vil ég då etter evne heidra”

*Den troende i møte med lidelseskorsifikset i
Tretten kirke
i før- og etterreformatorisk tid*

Terje de Groot



Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk
Det humanistiske fakultet

Veileder: Professor Lena Liepe

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013

© Terje de Groot

2013

”Krossen Din vil ég då etter evne heidra” – *Den troende i møte med lidelseskorsifikset i Tretten kirke i før- og etterreformatorisk tid*

Terje de Groot

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven tar jeg for meg det yngste av de to middelalderske krusifiksene fra Tretten kirke i Gudbrandsdalen. Krusifikset er datert til 1300-tallet og er en svært ekspressiv fremstilling av Kristi lidelse, med et sterkt fokus på blod. Et annet markant trekk er slitasjespor etter mange mennesker som har berørt det. Berøringssporene er imidlertid ikke mulig å datere, dermed er muligheten til stede for at de kan ha blitt påført både i før- og etterreformatorisk tid. Uansett datering, slitasjefeltene er åpenbare spor etter mange mennesker som har hatt en spesiell hengivenhet overfor krusifikset, og med utgangspunkt i dette nære forholdet mellom (kunst-)verk og det troende menneske ønsker jeg å sirkle inn en forståelse av hvilket meningsinnhold krusifikset har hatt for dem, m.a.o hvilken kultisk funksjon krusifikset har hatt. Dette innebærer både en analyse av dets grunnleggende, kristne ikonografi og en undersøkelse av både før- og etterreformatoriske, skriftlige kilder som kan kaste lys over de troendes forhold til denne typen krusifikser. I forlengelsen av dette er det naturlig å se nærmere på hvor i kirkerommet krusifikset har vært plassert, slik at de troende faktisk har kunnet røre ved det. Så langt jeg har kunnet avdekke er det ingen kunsthistorikere som tidligere har behandlet dette krusifikset med utgangspunkt i slitasjefeltene; intensjonen med denne oppgaven er derfor å bidra til en forståelse av krusifiksets *funksjon* overfor de troende, både før og etter reformasjonen.

Forord

I arbeidet med denne oppgaven er det mange som har vært til stor hjelp. Først og fremst vil jeg takke min tålmodige og alltid tilgjengelige veileder professor Lena Liepe, som har gitt meg oppmuntrende og konstruktive tilbakemeldinger gjennom hele prosessen. Videre vil jeg takke Dr. Niklas Gliesmann ved Museum Schnütgen i Köln for god hjelp i den innledende prosessen med å danne meg en forståelse av lidelseskrusifiksene som fenomen, mag.art. Nina Hovda Johannesen for gode og nyttige samtaler i startfasen av prosjektet, professor emerita Erla Bergendahl Hohler for opplysninger om Trettenkrusifiksets forskningshistorie og konservator Kaja Kollandsrud for detaljer omkring konserveringen av krusifikset og spennende samtaler om dets mulige funksjoner. Jeg skylder også universitetslektor Justin Kroesen ved Universitetet i Groningen en stor takk for å ha stilt illustrasjoner til disposisjon og for å ha vært svært tilgjengelig for spørsmål om middelalderkirkenes inventar. Under befaringen på Tretten var Gerd Hausstätter en uvurderlig guide, tusen takk til deg! En stor takk også til kirkeverge Berit Sundli og kirketjener Morten Brendløkken for å legge forholdene så godt til rette for en konstruktiv befarings i Tretten kirke. I tillegg vil jeg takke bygningsarkeolog Øystein Ekroll og kirkehistoriker Sigurd Hareide som begge har trådt til og hjulpet meg med gode råd underveis i prosessen. Og sist, men ikke minst: takk til KA Kirkelig arbeidsgiver- og interesseorganisasjon for tillatelse til å benytte illustrasjoner fra Kirkebyggdatabasen.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	III
Forord	IV
Innholdsfortegnelse	V
Kapittel 1: Innledning	1
1.1 I fokus: Tretten II	1
1.2 Krusifiksets forskningshistorie	1
1.3 Oppgavens tema og problemstilling	7
1.4 Analytisk blikk og metodisk fremgangsmåte	8
1.5 Oppgavens struktur	11
1.6 Begrepsavklaring	12
Kapittel 2: Beskrivelse og materialdokumentasjon	14
2.1 Tretten II	14
2.1.1 <i>Proveniens</i>	14
2.1.2 <i>Beskrivelse</i>	14
2.1.3 <i>Teknikk, materiale og plykromi</i>	15
2.1.4 <i>Krusifiksets tilstand i dag</i>	16
Kapittel 3: Trettenkrusifiksets ikonografi	17
3.1 Blod og lidelse som fellesnevner	17
3.2 Bibelsk ikonografi	18
3.2.1 <i>Gammeltestamentlige profetier</i>	18
3.2.2 <i>Evangelienes beretninger</i>	19
3.2.3 <i>Korsets ikonografi</i>	21
3.3 Middelaldersk ikonografi	22
3.3.1 <i>En ny åndelighet</i>	22
3.3.2 <i>1300-tallet – et katastrofalt århundre</i>	24
3.4 Lidelseskrusifiksenes doble meningsinnhold	25

Kapittel 4: Den troende i møte med Trettenkrusifikset i førreformatorisk tid 27

4.1 Relevante trekk ved høy- og senmiddelalderens billedsyn 27

4.2 Den troende i møte med Jesu lidelse 29

4.2.1 ”Krossen Din vil ég då etter evne heidra” 29

4.2.2 Den troende i bønn foran lidelseskrusifikset 31

4.2.3 Fokuset på Kristi sår 35

4.2.4 Visualisering av hostiens substans? 37

4.2.5 Et tilsvær på lengselen etter Kristi blod? 41

4.2.6 Fokuset på Kristi blodsdråper 44

4.2.7 Skjuler Trettenkrusifikset et relikviegjemme? 46

4.2.8 Berøring av kultbildene i kirkerommet 47

4.3 Trettenkrusifiksets plassering i kirkerommet 49

4.3.1 Kirkene på Tretten 49

4.3.2 Premisser for plasseringsdiskusjonen 54

4.3.3 Triumfkrusifiks over koråpningen? 56

4.3.4 ”Altertavle” for korsalter på lektoriet? 57

4.3.5 ”Altertavle” for lekmannsalter i koråpningen? 58

4.3.6 ”Altertavle” for hovedalteret? 59

4.3.7 ”Altertavle” på korsalter eller Hellig legemsalter? 60

4.3.8 Ved siden av tabernakelet? 61

4.3.9 Frittstående andaktsbilde eller del av pasjonssyklus? 62

Kapittel 5: Den troende i møte med Trettenkrusifikset i etterreformatorisk tid . 64

5.1 Fra katolsk til luthersk tid – brudd eller kontinuitet i de troendes synsmåte? .. 64

5.1.1 To billedsyn side om side 64

5.1.2 Situasjonen på Tretten i etterreformatorisk tid 67

5.1.3 Fortsatt kobling mellom krusifiks og nattverd? 69

5.1.4 Persepsjonen av Tretten II i rasjonalismens og klassisismens kirkerom 76

5.2 Plasseringen av Trettenkrusifikset i de etterreformatoriske kirkerommene 79

5.2.1 Trettens etterreformatoriske kirkebygg 79

5.2.2 Plasseringen av Trettenkrusifikset i kirken fra 1580-årene 80

5.2.3 Plasseringen av Trettenkrusifikset i den nåværende kirken 83

Kapittel 6: Avsluttende betraktninger	85
Litteraturfortegnelse	89
Liste over illustrasjoner	96
Illustrasjoner	98

Kapittel 1: Innledning

1.1 I fokus: Tretten II

I 1862 ble det overdratt to middelalderske krusifikser fra Tretten kirke i Gudbrandsdalen til Universitetets Oldsaksamling i Oslo. Det eldste (og minste) av dem omtales gjerne i dag som ”Tretten I” og er datert til perioden 1280-1300 (ill. 1), mens det yngste benevnes ”Tretten II” og dateres av de fleste forskere til 1300-tallet (ill. 2). Det eldste krusifikset er utstilt på permanent basis på Historisk Museum i Oslo, mens det yngste er lagret i magasinene. Denne oppgaven fokuserer hovedsakelig på Tretten II. Før jeg kommer inn på oppgavens problemstilling og metodiske grunnlag, vil jeg se nærmere på forskningshistorien omkring Tretten II. En rask gjennomgang av tidligere forskningsresultater vil tydeliggjøre hva som er intensjonen med dette mastergradsprosjektet.

1.2 Krusifiksets forskningshistorie¹

Det kan vel knapt kalles en del av krusifiksets *forskningshistorie* men det er uansett viktig å trekke frem Gerhard Schönings *Reise som giennem en Deel af Norge i de Aar 1773, 1774, 1775 paa Hans Majestets Kongens Bekostning er gjort og beskrevet af Gerhard Schøning* (1775), om det som overveiende sannsynlig er både Tretten I og II. Etter hva jeg har klart å avdekke er dette den eldste, skriftlige beretningen som eksplisitt (!) nevner krusifiksene. Schøning gir en kort beskrivelse av Tretten kirke og noterer at ”i dens Chor hænge, hos alteret, et Par Crucifikser, som ere gamle.”² Krusifiksene nevnes også i Nicolay Nicolaysens *Norske Fornlevninger* (1866). Han bygger utelukkende på Schönings nedtegnelser fra 1775.³ Så kan vi ta med oss omtalen av krusifikset i tilvekstprotokollen for Universitetets Oldsaksamling: ”Stort Krucifix af Træ. Korsets Høide 41/4 Alen, selve Billedes Høide næsten 3 Al. Sammensluttede Fødder. Malingen anbragt paa Læred og Kridtgrundt. Korset glat, grønmalet paa Forsiden. Har været slaaet fast paa en Veg.”⁴

¹ Takk til professor emerita Erla Bergendahl Hohler for å ha opplyst meg om krusifiksets forskningshistorie.

² Gerhard Schøning, *Reise som giennem en Deel af Norge i de Aar 1773, 1774, 1775 paa Hans Majestets Kongens Bekostning er gjort og beskrevet af Gerhard Schøning*, tredje bind: *Gudbrandsdalen og Hedemarken* (Trondheim: Tapir, 1980), 145.

³ Nicolay Nicolaysen, *Norske fornlevninger: en oplysende fortegnelse over Norges fortidslevninger, ældre en reformationen og henførte til hver sit sted* (Kristiania: Foreningen til norske fortidsminde-merkens bevaring, 1862-66), 87 og 747.

⁴ Tilvekstkatalogen er digitalisert. URL: http://www.unimus.no/arkeologi/forskning/web_arkeologi_vistekst.php?museum=KHM&id=3252&museumsnr=C3013 (oppsøkt 20/8-12).

Fra 1920-årene begynner Tretten II å bli gjenstand for kunsthistorisk forskning. Krusifikset er ikke nevnt i teksten men er avbildet som nr. 72 i *Norsk billedkunst gjennom tusen aar* (1925), et skrift tilegnet Harry Fett. Det kan være verd å merke seg underteksten til bildet: ”Kristusfigur fra Tretten kirke, antagelig fra 1400-aarene.”⁵ Vi skal se at dette er den desidert seneste dateringen av krusifikset; samtlige senere forskere daterer det til 1300-tallet.

I artikkelen ”Skulptur og malerkunst i middelalderen” (1925) beskriver Harry Fett utviklingen fra det formelle, romanske stilidealet til den gotiske realismen, og han hevder at denne realismen viser seg sterkest i samtidens krusifikser. ”Det er mennesket som nu fremstilles med menneskelige smerter og lidelser, ikke den seirende konge.”⁶ Han nevner deretter flere eksempler på slike krusifikser, som han betegner som ”fremragende kvalitetsarbeider.”⁷ Han ser imidlertid ut til å ville plassere Tretten II i en egen kategori: ”Ved siden herav [dvs. krusifikser preget av gotisk realisme] findes en række andre arbeider hvor det lidende kanske har faat en noget brutalere realisme, som f.eks. ved krusifikset fra Tretten kirke”.⁸ I artikkelen avbildes krusifikset på side 227.

Også Anders Bugge setter Tretten II inn i et kunsthistorisk utviklingsløp, men han går mer detaljert til verks i sin beskrivelse av krusifikset enn Harry Fett. I avsnittet ”Middelalder” i *Gudbrandsdalen: Gård og kirke* (1932) beskriver han Tretten II som en ”eiendommelig videreføring av høigotikkens dekorative og ekspresjonistiske realisme” og han heller mot å datere det til annen halvdel av 1300-tallet.⁹ Han beskriver lidelsessymbolene som er så fremtredende på krusifikset, dvs. bloddråpene som dekker hele kroppen, blodet som renner fra håndflatene og fra lancesåret i siden, og håret som han mener tilsynelatende består av tjafser tykke av blod og svette.¹⁰ Bugges poeng er at kunstneren som har laget dette krusifikset må ha hatt til hensikt å ”trenge en særlig sterk fornemmelse av lidelsens virkelighet inn på beskueren gjennom en dekorativ anvendelse av hva man kunde kalle lidelsens ’symboler’”.¹¹ Krusifikset er avbildet i helfigur som illustrasjon nr. 37 og underteksten lyder sparsommelig: ”Tretten kirke. Triumfkrusifiks av tre, antagelig fra 2. halvdel av 1300-årene. Nu i Universitetets oldsaksamling.” Hodet og torsoens øvre del er avbildet som illustrasjon nr. 39.

⁵ Henrik Grevenor, Anders Bugge og Thor B. Kielland, red., *Norsk billedkunst gjennom tusen aar* (Oslo: H. Aschehoug & Co, 1925), nr. 72 i bokens plansjedel.

⁶ Harry Fett, ”Skulptur og malerkunst i middelalderen”, i Harald Aars et al., *Norsk kunsthistorie*, 1. bind (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1925), 226-227.

⁷ Ibid., 227.

⁸ Ibid.

⁹ Anders Bugge, ”Middelalder”, i A.W. Brøgger et al., *Gudbrandsdalen: Gård og kirke* (Oslo: H. Aschehoug & co., 1932), 16.

¹⁰ Ibid., 17.

¹¹ Ibid., 16.

Vi skal merke oss at Bugge benytter betegnelsen ”triumfkrusifiks” på Tretten II. I artikkelen skiller han mellom tre typer krusifikser, dvs. ”alterkrusifiks”, ”triumfkrusifiks” og rett og slett ”krusifiks”. Om han legger den samme betydningen av ordet ”triumfkrusifiks” til grunn som vi gjør i dag, indikerer dette at Tretten II opprinnelig har hatt sin plass i/over koråpningen i kirken.¹² Dessverre utdyper ikke Bugge dette i artikkelen sin.

Sigurd Grieg nevner både Tretten I og II i bind 1 av *Gudbrandsdalen i mellomalderen* (1957).¹³ Han viderefører Schønings og Nicolaysens nedtegnelser om krusifiksene (som er gjengitt ovenfor), og i omtalen av Tretten II baserer han seg mye på Anders Bugges forskning. I likhet med Bugge daterer han Trettenkrusifikset til annen halvdel av 1300-tallet. Han hevder at dette krusifikset viser en sterkere realisme enn Tretten I, og at det er et ”langt svakere arbeid, bloddryppende i sin uhyggelige realisme”.¹⁴

I bind 3 av *Bygdabok for Øyer* (1968) gjengir forfatter Tor Ile et utdrag av et brev fra Eivind S. Engelstad, hvor Trettenkrusifiksene er tema. Engelstad skriver om Tretten II at det ”tilhører en mer internasjonal type som setter inn i løpet av 1300-årene og er sterkt preget av det overdrevent lidelsesfulle man nu religionsfilosofisk sett forbinder med Kristus på korset. Blodsporene, blodsveden, i det hele det patologiske preger denne fremstilling sterkt.”¹⁵ Om krusifiksets proveniens hevder Engelstad at det ikke er noen bestemt grunn til å anta at det ikke er norsk; ”det eneste måtte da være at krusifikset rent kunstnerisk sett står kvalitativt meget høit og nettopp i en periode som er merkelig fattig på norsk kunst. Om norsk eller ikke kan derfor uten et inngående studium ikke uttales med bestemthet.”¹⁶

I sin artikkel ”Høymiddelalderens skulptur i stein og tre” i bind 2 av *Norges kunsthistorie* (1981) vektlegger også Peter Anker 1300-tallskrusifiksenes sterke realisme. Innledningsvis opplyser han at det skjer lite i korsfestelsens ikonografiske innhold fra omkring 1250 og frem til 1300; han fremholder at de norske krusifiksene fra denne perioden er variasjoner over en fastlagt ikonografi hvor lidelsen og smerten vektlegges.¹⁷ Men så skjer det noe på 1300-tallet, idet ”den realistiske tendensen [slår] ut i en korsfestelsestype som må kalles ny, ved den

¹² En diskusjon om krusifiksets mulige plasseringer i kirkerommet finnes under punkt 4.3 i denne oppgaven.

¹³ Sigurd Grieg, *Gudbrandsdalen i mellomalderen: Mennesket og kulturen*. Bind 1: *Kristningsverket* (Hamar: [?], 1957), 269-270, 364.

¹⁴ Ibid., 364.

¹⁵ Gjengitt i Tor Ile, *Bygdabok for Øyer: natur og kultur, innsyn og utsyn*. Bd. 3 (Øyer: Øyer Bygdebok-nemnd, 1968), 82.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Peter Anker, ”Høymiddelalderens skulptur i stein og tre” i *Norges kunsthistorie*, bind 2 (Oslo: Gyldendal, 1981), 200.

nesten skrekkinnjagende og detaljerte kretsing om pinslene på korset.”¹⁸ Og i likhet med tidligere forskere poengterer Anker at det finnes forskjell i lidelsesuttrykkene til 1300-tallets krusifikser. For å poengtere dette sammenligner han Fanakrusifikset med Tretten II og krusifikset fra Sør-Fron. I de to sistnevnte krusifiksene mener han at ”realismen [er] ført et skritt videre.”¹⁹

I motsetning til tidligere forskere presenterer Anker forklaringer på fremveksten av lidelseskrusifiksene omkring 1300. Han peker først og fremst på to religiøse bevegelser/retninger som hadde vokst frem og som hadde et sterkt folkelig preg: på den ene side tiggerordenene, dvs. fransiskanerne og dominikanerne, som sto under den offisielle kirkes oppsyn, og på den andre siden: kjetterbevegelsene. Ankers poeng er at begge disse vekkelsesretningene fremmet en mystikk hvor Kristi lidelse og død var det sentrale.²⁰

I studiet av Norges krusifikser fra 1300-tallet er Nina Hovda Johannesens magisteravhandling *Norske krusifikser i tre fra 1300-årene* (1988) enestående.²¹ Hun er den første som på en systematisk måte har behandlet de norske 1300-tallskrusifiksenes stil og ikonografi (inntil da hadde Martin Blindheim og Aron Andersson tatt for seg tiden frem til ca. 1300 mens Eivind S. Engelstad konsentrerte seg om perioden ca. 1400-1535).²² Tretten II er oppført som nr. 11 i avhandlingens katalogdel, hvor vi finner en svært detaljert beskrivelse av krusifikset, dets proveniens, tekniske forhold, manglende deler, egne avsnitt om blodspor og polykromi, og en beskrivelse av korset som krusifikset er festet til.²³

I følge Johannesen ser Tretten II ut til å finne sitt forbilde i det tyske rhinområdet. Hun peker på at denne typen krusifiks kjennetegnes både ved en spesiell formalbehandling og en forsterket lidelsesikonografi.²⁴ Videre trekker hun frem det berømte lidelseskrusifikset i St. Maria im Kapitol (nevnes ofte som ”Pestkrusifikset”) i Köln og Monika von Alemann-Schwartz’ vektlegging av dette krusifikset som selve utgangspunktet, ”ein Schöpfungswerk”

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid., 201.

²⁰ Anker, ”Høymiddelalderens skulptur i stein og tre”, 200-201.

²¹ Nina Hovda Johannesen, *Norske krusifikser i tre fra 1300-årene*, magisteravhandling i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, høsten 1988. Upublisert manuskript i Universitetsbiblioteket, Oslo.

²² Martin Blindheim, ”Main Trends of East-Norwegian Wood Sculpture in the Second Half of the Thirteenth Century”, i *Skrifter utgitt av det Norske Videnskabs-Akademi i Oslo*, II Historisk-Filosofisk klasse, 2. bind (Oslo: Det Norske Videnskabs-Akademi, 1952): 1-128; Aron Andersson, *English Influence in Norwegian and Swedish Wooden Sculpture 1220-1270* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1950); Einar Engelstad, *Senmiddelalderens kunst i Norge ca 1400-1535* (Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1936).

²³ Johannesen, *Norske krusifikser i tre fra 1300-årene*, 142-145.

²⁴ Ibid., 52.

(dvs. et ”skapelsesverk”), for denne typen krusifikser.²⁵ Jeg tolker Johannesen dit hen at det er en symbiose av fransiskansk og dominikansk spiritualitet som kan forklare utbredelsen av lidelseskrusifikset som egen genre: ”Behovet for en ny type Kristusfremstilling oppstod i kjølvannet av fransiskanernes følelsesladde forkynnelse og ble sterkere ettersom Dominikanerordenen og dens ’mystiker’ bevegelse tok form.”²⁶

Martin Blindheim omtaler Tretten II i sin bok *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350* (2004). Omtalen av krusifiksets formale og stilistiske trekk er svært utførlig. Han peker også på at de samme, høygotiske impulsene ser ut til å ha ”omfavnet” landets tre hoveddeler på begynnelsen av 1400-tallet. Han mener imidlertid at det er vanskelig å påvise hvor disse impulsene kom fra: ”They may originally have been in Northern Germany, more specifically Cologne, spreading most probably via English art. But there were connections through trade both directly and via Westfalen-Denmark.”²⁷ Blindheim mener at tresorten krusifikset er skåret i, furu, kan indikere at det er laget i Hamar.²⁸ Han har også en klar oppfatning av hvor vi kan søke utgangspunktet for den sterke lidelsesikonografien: ”The artists of the Rhine districts were the first to develop the real suffering Christ”.²⁹ Han mener at Tretten II er et resultat av innflytelse fra de såkalte ”greuel-krusifiksene” i Rhin-distriktet, en ny type krusifikser som skal ha satt sinnet i kok hos en biskop i London på begynnelsen av 1300-tallet.³⁰ Krusifikset er oppført som nr. 79 i bokens katalogdel og i tillegg til ordinære katalogopplysninger opplyser han også at det er det største bevarte krusifikset utført i den avanserte, høygotiske stil og ikonografi, i Norge.³¹

I artikkelen ”The Norwegian and Swedish *crucifigi dolorosi* c. 1300-50 in their European context” (2006) trekker også Nigel J. Morgan frem Tretten II. Han deler de norske lidelseskrusifiksene inn i to grupper basert på formale kriterier, hvor Tretten II plasseres i gruppe nr. 2. Han hevder at ”Tretten II, probably the latest of the group and of mid-fourteenth century date, is the most agonised and tortured example of the *crucifixus dolorosus* in Norway. The hair, matted with blood, projects from the head in prong-like forms, and the

²⁵ Ibid., 53. Når dette er sagt, må det tilføyes at nyere forskning (som har tilkommet etter at Hovda Johannesens magisteravhandling ble avlevert) har tilbakevist at dette konkrete krusifikset kan regnes som selve prototypen for *crucifixus dolorosus*, dvs. de ekstreme lidelseskrusifiksene som typus. Se Godehard Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln: und das Phänomen der Crucifigi dolorosi in Europa*, i serien *Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege* 69 (Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2006) for en omfattende drøfting av dette temaet.

²⁶ Johannesen, *Norske krusifikser i tre fra 1300-årene*, 63.

²⁷ Martin Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350* (Oslo: Messel forlag, 2004), 41.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., 23.

³⁰ Ibid., 204.

³¹ Ibid.

raised drops of congealed blood from the hand and side wounds resemble the German examples.”³² Det er i det hele tatt viktig å merke seg at Nigel Morgans forskning delvis står i kontrast til både Johannesen og Blindheim, og at han tar sikte på å nyansere det som han oppfatter som seiglivede, kunsthistoriske klisjeer; et svært viktig poeng som Morgan bringer på banen er at det finnes eksempler på lidelseskrusifikser som ikke kan sies å tilhøre ”gruppen” av krusifikser med rot i Rhinområdet.³³ Han argumenterer altså imot den tilsynelatende gjengse oppfattelsen om Rhinområdet som arnestedet for de mest lidelsesfulle fremstillingene av Kristus på korset.³⁴

Den nyeste forskningen på Tretten II er fra 2009 og fremkom i forbindelse med konserveringen av krusifikset før det skulle monteres i utstillingen ”Pilegrimsspor” på Kulturhistorisk Museum i Oslo. Arbeidet ble utført av konservatorene Kaja Kollandsrud og Eivind Bratlie. I en omtale av krusifikset på Kollandsruds weblog ”Den fargerike middelalderen” leser vi at det er datert til første halvdel av 1300-tallet og at det er typisk for senmiddelalderen i både formspråk og materialbruk. Vi leser også i detalj om krusifiksets polykromi og konserveringsbehandling, anbefalt litteratur og annen relevant informasjon. Deler av forskningen er gjengitt i kapittel 2 i denne oppgaven, men innledningsvis er det spesielt interessant å vise til at Kollandsrud (i hvert fall så langt jeg har kunnet avdekke) er den eneste som peker på at krusifikset har noen markante slitasjefelter (ill. 3). Hun mener at slitasjen på lendekledet langs venstre lår, og på innsiden av høyre kne, sannsynligvis er et resultat av at mange mennesker har berørt det i forbindelse med religiøs tilbedelse.³⁵ Og hun avslutter med et viktig poeng: ”Det [at mange fysisk sett har kunnet røre ved krusifikset] tyder på at skulpturen har hatt en plassering i kirkerommet slik at den var tilgjengelig for menigheten.”³⁶

Tar vi for oss jubileumshefter for Tretten kirke, ser vi at krusifikset nevnes bare med en setning i (det ellers så fyldige) heftet som ble utgitt av Tretten menighetsråd ved kirkens 250 års-jubileum i 1978. Dette er i samband med en beskrivelse av sakristiet, hvor det bl.a. henger fotografier av både Tretten I og II. Fotografiene er gjengitt i heftet.³⁷

³² Nigel J. Morgan, ”The Norwegian and Swedish *crucifigi dolorosi* c. 1300-50 in their European context” i *Medieval painting in Northern Europe: Techniques, Analysis, Art History: Studies in commemoration of the 70th birthday of Unn Plahter* (London: Archetype Publications, 2006), 274.

³³ Ibid., 266.

³⁴ Ibid.

³⁵ Jfr. Kaja Kollandsruds weblog ”Den fargerike middelalderen”. URL: <http://kollandsrud.wordpress.com/2010/01/01/krusifiks-fra-tretten-c3013/> (oppøkt 4/3-11).

³⁶ Ibid.

³⁷ *Vår Frelses kirke i Tretten: Innviet 12. september 1728* (Tretten: Tretten menighetsråd, 1978), 29.

Det nyeste jubileumsheftet for kirken ble utgitt i 2009, utarbeidet av en komité på vegne av Øyer og Tretten kirkelige råd. Her finner vi noe mer informasjon om Trettenkrusifiksene. Også her tas det utgangspunkt i fotografiene i sakristiet: "I midten vises bilder av de kjente middelalderkrusifiksene, begge fra 1350-75. De er siden 1862 blitt oppbevart på Universitetets Oldsaksamling i Oslo. De ble gitt 'som gave fra Øier kommunebestyrelse ved provst Nissen'. Nissen var den første ordfører i Øyer kommune etter at formannskapslovene ble innført i 1837."³⁸

Forskningshistorien knyttet til Tretten II viser altså at det hovedsakelig er to forhold som tidligere forskere har fokusert på: krusifiksets formale trekk og dets lidelsesfylte utseende og ikonografi. For denne oppgaven sin del har de ikonografiske undersøkelsene absolutt sin verdi, kanskje hovedsakelig for å danne en forståelse av hvilke teologiske strømninger som kan ha medvirket til ønsket om å fremstille den korsfestede på en til tider ekstremt lidelsesfylt måte, men også for å sirkle inn en forståelse av hvilket grunnleggende meningsinnhold prestene har forkynt for menigheten. Det er også interessant å merke seg at forskerne har kommet frem til noe forskjellige dateringer av krusifikset (hovedsakelig 1300-tallet, men 1400-tallet har også vært foreslått), men dette er et spørsmål som for så vidt ikke er så viktig for denne oppgaven; at krusifikset er fra senmiddelalderen er mer enn godt nok dateringsgrunnlag. Men ingen av kunsthistorikene nevner slitasjefeltene, kun en konservator, og det er nettopp slitasjefeltene som er innfallsvinkelen til denne oppgavens tema og problemstilling.

1.3 Oppgavens tema og problemstilling

Kaja Kollandsruds bemerkning om at krusifikset må ha hatt en plassering i kirkerommet som gjorde det tilgjengelig for menigheten, slår an grunntonen i denne oppgaven. De markante slitasjesporene etter berøring viser at krusifikset tydeligvis må ha hatt en spesiell betydning for mange, over lengre tid. Det finnes imidlertid ingen overleveringer, verken muntlige eller skriftlige, som kan opplyse om slitasjefeltene er før- eller etterreformatoriske, eller om de representerer en kontinuerlig kultus som strakte seg fra middelalderen og inn i luthersk tid. Derfor vil et fokus på en eventuell kultus nødvendigvis måtte omfatte både før- og etterreformatorisk tid. Derfor, med utgangspunkt i de troendes åpenbare hengivenhet for dette krusifikset, spør jeg:

³⁸ Eldar Kjørstad et al., *Tretten kirke: Vår frelsers kirke vigsla 12. september 1728* (Øyer: Øyer og Tretten kirkelige råd, 2009), 33-34.

Hvilket meningsinnhold kommuniserte krusifikset til de troende i katolsk og luthersk tid? Hvilken rolle spilte denne ekspressive og lidelsesfylte fremstillingen av Kristus på korset for de troende i deres fromhetsutøvelse, en fromhet som åpenbart har ført til et behov blant mange for å berøre ham? Med andre ord: hvilken kultisk funksjon hadde dette krusifikset? Og til sist: Hvor i Trettens kirkebygg har krusifikset vært plassert gjennom tidene, slik at de faktisk har hatt mulighet til å berøre det?

1.4 Analytisk blikk og metodisk fremgangsmåte

Intensjonen med oppgaven er altså å belyse møtet mellom verk og menneske, både i en katolsk og en luthersk kontekst. Oppgaven spinner ikke omkring ett spesifikt, teoretisk utgangspunkt, men tre forfattere og deres teorier om menneskers resepsjon av det vi i dag vil kalle *kirkekunst*³⁹ har fungert som viktige inspirasjonskilder i formingen av et analytisk blikk på Trettenkrusifikset.

Innledningsvis har professor i kunsthistorie, Michael Camilles bok *Gothic Art: Glorious Visions* (1996) vært av betydning for oppgavens kapittel om den katolske tiden (kapittel 4).⁴⁰ Camilles tema er synssansens fundamentalt viktige funksjon for middelaldermenneskenes evne til erkjennelse, en viktig påminnelse også i vårt møte med Trettenkrusifikset. Videre har kunsthistoriker Henning Laugeruds doktorgradsavhandling *Det hagioskopiske blikk: Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder* (2005) vært en betydningsfull innfallsvinkel til temaet. Laugeruds prosjekt innebærer å se nærmere på den visuelle kulturen i høy- og senmiddelalderens Europa, og et premiss for avhandlingen er at middelalderens mennesker nærmet seg bilder med hva han omtaler som *det hagioskopiske blikk*, dvs. at bildene ble satt i

³⁹ I denne oppgaven benytter jeg begrepet *kirkekunst* som en overordnet betegnelse på billedfremstillinger i kirkerommene. Dette har jeg valgt å gjøre for enkelhets skyld. Denne masteroppgaven vil imidlertid vise i klartekst at uttrykket er unøyaktig, i den mening at disse bildene kunne ha funksjoner som gikk langt utover å være rent estetiske "kunstobjekter". Dette gjelder i all hovedsak den førreformatoriske tiden, men også delvis den etterreformatoriske. En nyttig påminnelse om det siste finner vi i artikkelen "Langestrand kirke og den lutherske billedverden", i Tone Lyngstad Nyaas, red., *Gloria mundi: Kirkekunsten i Vestfold* (Oslo: Orfeus Publishing AS, 2011), 82, hvor Arne Bugge Amundsen (med henvisning til Henrik von Achen) fremholder at bilder sett i pietismens perspektiv ikke nødvendigvis var "'pynt' og heller ikke 'kunst', de var andaktsbilder som de troende skulle meditere over og tilegne seg det fromme budskapet ved hjelp av." Henrik von Achens artikkel "Kom steenigt Hierte, see": Andaktsmotivene 'Christian IVs syn' og 'Pasjonsviseren' og luthersk pasjonsfromhet i det 17. og 18. århundres Danmark-Norge", i Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red., *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814* (Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010), 73-96, tar opp det samme temaet.

⁴⁰ Michael Camille, *Gothic Art: Glorious Visions* (Upper Saddle River: Prentice Hall, 1996).

relasjon til det guddommelige.⁴¹ Bildene var altså ikke rent estetiske kunstobjekter, men ”vinduer” som åpnet opp for en direkte kontakt med det hellige. Denne forståelsen av menneskenes forhold til bilder i førreformatorisk tid danner en vesentlig del av bakteppet også for oppgaven min.

Min tredje inspirasjonskilde har vært professor Herbert L. Kessler, som i boken *Seeing Medieval Art* (2004) utdyper hvordan middelalderens mennesker kunne forholde seg til bilder.⁴² Kesslers behandling av senmiddelalderens andaktsbilder, en type bilder som både skulle fremkalle sorg og medlidenhet med den avbildede, og formidle kontakt med det hellige, er spesielt interessant i vår sammenheng. Jeg vil komme nærmere inn på disse forskernes teorier i innledningene til henholdsvis kapittel 4 og 5.

Som en kilde til forståelse av møtet mellom den troende og krusifikset i etterreformatorisk tid er Henning Laugeruds artikkel ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge: Bilder, skrift og erindring” (2010) svært relevant.⁴³ I artikkelen hevder Laugerud at middelalderens synskultur, det han omtaler som den ”gamle” visualitet, kunne leve lenge etter reformasjonen, side om side med det lutherske billedsynet (den ”nye” visualitet”). Dette er svært maktpåliggende å huske på når man skal sirkle inn en forståelse av billedsynet i det lutherske Danmark-Norge. Laugeruds artikkel fungerer dermed som en nyansert fremstilling av menneskenes synsmåte i tiden etter at den lutherske tro var innført som statsreligion i Danmark Norge.

Sentrale, teoretiske begreper for oppgaven min er altså *hagioskopi* (av gr. *hagios*, hellig og *skopein*, se), mao. at de troende i middelalderen betraktet bilder som et vindu til, og formidler av, det hellige; *den ”gamle” visualitet*, som betegner middelaldermenneskenes ”katolske” måte å forholde seg til bilder på, og *den ”nye” visualitet*, som betegner det nye billedsynet som kom i kjølvannet av reformasjonen.

Etter å ha dannet et bakteppe for oppgaven, hva er da oppgavens metodiske fremgangsmåte? For å kunne sirkle inn en forståelse av de troendes forhold til Trettenkrusifikset i førreformatorisk tid er det nyttig å ta i betraktning at den katolske kirke

⁴¹ Henning Laugerud, *Det hagioskopiske blikk: Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*. Avhandling for graden doctor artium ved Universitetet i Bergen (Bergen: Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, Universitetet i Bergen), 2005, 8-9.

⁴² Herbert L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, i serien *Rethinking the Middle Ages* (Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2004), 165-179.

⁴³ Henning Laugerud, ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge: Bilder, skrift og erindring”, i Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red., *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814* (Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010), 97-119.

representerte en sterk, internasjonal enhetskultur. Kirken representerte i det hele tatt et åndsliv som på en omfattende og direkte måte angikk det enkelte menneskes liv. Dette aspektet vil ligge som en overbygning for oppgaven, og jeg mener at enhver tolkning av krusifikset, som jo er et verk som hadde en svært synlig plassering i et kirkerom, og som vi dermed må regne med har hatt en eller annen form for godkjenning av Kirken, må sees i lys av den katolske enhetskulturen. Når dette er sagt er det viktig å huske på at denne enhetskulturen ga seg utslag i forskjellige strømninger innenfor billedkunsten og arkitekturen, men de må altså hele tiden speiles opp mot et bakenforliggende, katolsk hegemoni. Krusifiksets formale trekk kommer jeg i mindre grad til å kommentere, kun når det gir mening i forhold til ikonografien.

Med hensyn til det konkrete kildegrunnlaget for belysing av Trettenkrusifiksets førreformatoriske periode vil jeg først og fremst undersøke kilder som middelalderiske bønnebøker, diplomer og avlatsbrev. I dette har Hanna Källströms doktorgradsavhandling *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund* (2011) vært en nyttig inspirasjonskilde og retningsviser.⁴⁴ I likhet med Källströms avhandling kretser også denne oppgaven hovedsakelig omkring de troendes fromhetsliv utenfor de liturgiske feiringene, selv om det er uunngåelig å sneie innom dette aspektet.⁴⁵ Jeg vil også konsultere litteratur som kretser omkring middelalderens liturgi og nattverdstologi, spesielt slik nattverdslæren ble utformet etter Laterankonsilet i 1215, i en forståelse av at nattverden inntok en ubestridt hovedrolle i de troendes liv i katolsk tid og at de blodige krusifiksene kan ha hatt en funksjon i forbindelse til dette sakramentet. På denne måten vil man opparbeide en forståelse av hvilket åndelig univers de troende levde i. Men sekundærlitteratur vil naturligvis også trekkes inn, i og med at det finnes rikelig med publikasjoner om middelalderens teologi, liturgi, fromhetsliv og kirkeinventar. Utfordringen er å navigere i dette landskapet og lokalisere kilder som kan belyse min spesifikke problemstilling.

⁴⁴ Hanna Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund*. Doktorgradsavhandling ved Lunds universitet, 2011.

⁴⁵ For en omfattende drøfting av de troendes forhold til bilder i kirkerommet i samband med de liturgiske feiringene, se Martin Wangsgaard Jürgensens doktorgradsavhandling *Changing Interiors: Danish Village Churches C. 1450 to 1600* (København: Faculty of Theology, University of Copenhagen, 2011), først og fremst del II. Min motivasjon for hovedsakelig å se bort fra bildenes funksjon i samband med de offisielle, liturgiske feiringene baserer seg på Wangsgaard Jürgensens distinksjon mellom det romanske og det "gotiske"/senmiddelalderiske kirkerom; han hevder at mens det romanske kirkerom hadde en klar, liturgisk orientering øst-vest, hvor både hoved- og sidealtere vendte mot øst, tok det "gotiske"/senmiddelalderiske kirkerom mer form av et torg, der flere sidealtere var plassert der hvor det var plass til dem, mer eller mindre tilfeldig. Dermed oppsto det flere liturgiske akser innenfor ett og samme kirkerom. Dette forholdet, koblet med fremveksten av lekfolkets egne andakter foran disse altrene og frittstående kultbilder, gjorde at den tradisjonelle øst-vest-orienteringen av kirkerommet ble neddempet, selv om hovedalteret likevel fremdeles var det viktigste brennpunktet i kirken. Man kan dermed snakke om at det romanske og det senmiddelalderiske kirkerom utgjør to distinkte romtyper. Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 395ff.

Mht. oppgavens kapittel om Trettenkrusifiksets etterreformatoriske periode snevres kildegrunnlaget inn, i og med at vi har beveget oss bort fra den katolske kirkes universelle karakter (og universelle lære og liturgi) til den dansk-norske, lutherske kirke. I dette kapittelet er primærkilder som salmer og andaktsbøker, men også sekundærkilder som f.eks. Sigrid Christies korpusverk om den lutherske ikonografi i Norge og Henning Laugeruds (tidligere) nevnte artikler om den etterreformatoriske visualitet, svært nyttige.⁴⁶

Jeg mener at oppgavens problemstilling på en naturlig måte fører inn på spørsmålet om hvor i Tretten kirke krusifikset har vært plassert gjennom tidene. Derfor vies det nokså mye plass til dette spørsmålet, i forhåpning om at plasseringsdiskusjonen også kan fortelle noe om krusifiksets funksjon overfor de troende. Spørsmålet om hvor i kirken krusifikset har vært plassert i middelalderen og tidlig nytid må imidlertid bli en diskusjon på tilnærmet generell basis. Saken er nemlig at de to første kirkene på Tretten er revet. Den tredje kirken, oppført i 1720-årene, står imidlertid fremdeles og takket være Schönings nedtegnelser fra 1750-årene vet vi noenlunde hvor i kirken krusifiksene hang. En befaring i Tretten kirke vil også bli viktig for å danne et bilde av miljøet krusifikset har befunnet seg i.

1.5. Oppgavens struktur

Jeg har valgt å inndelegge oppgaven i seks kapitler, hvor det innledende kapittelet altså tar for seg oppgavens teoretiske og metodiske utgangspunkt. Kapittel to og tre danner det vi kan kalle en klassisk, kunsthistorisk innfallsvinkel til Trettenkrusifikset, i Erwin Panofskys ånd, hvor kapittel to presenterer en beskrivelse av objektet og en materialdokumentasjon, dvs. krusifiksets preikonografiske nivå. Dette er nyttig for at leseren skal få et konkret og detaljert innblikk i objektet som er gjenstand for denne oppgaven. I kapittel 3 beveger vi oss over i en ikonografisk beskrivelse, hvor det overordnede målet er å sirkle inn en forståelse av krusifiksets grunnleggende meningsinnhold slik vi kan se for oss at det er blitt forkynt for de troende i kirken, først og fremst gjennom prekener og annen form for trosopplæring i regi av den offisielle kirke. Med kapittel 4 snevres synsvinkelen inn fra lidelseskrusifiksenes generelle ikonografi til det personlige møtet mellom Trettenkrusifikset og den troende (uten at det nødvendigvis trenger å være noen motsetning her), slik det kan ha fortonet seg i tiden før reformasjonen. Her er det først og fremst senmiddelalderske bønnebøker som er hovedkilden. Et markant fellestrekk for disse bønnene er fokuset på blod, og jeg forsøker å gi en forklaring

⁴⁶ Sigrid Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, i serien *Norges kirker* (Oslo: Forlaget Land og kirke, 1973), 12.

både på hva de troende kan ha lagt i synet av alt dette rennende blodet, og dermed hvorfor det tydeligvis har hersket et ønske om å fremstille Kristus på en slik lidelsesylt måte, hovedsakelig på 1300-tallet. Mot slutten av kapittelet diskuterer jeg ulike plasseringsalternativer for krusifikset, slik at de troende har kunnet røre ved det. Berøring av krusifikser er jo et typisk trekk ved middelalderens fromhet, selv om vi ikke vet om Trettenkrusifiksets slitasjefelter faktisk er fra denne perioden. Denne erkjennelsen danner bakteppet for kapittel fem, hvor det er de troendes møte med krusifikset i ”luthersk” tid som er temaet. Dette er på mange måter det mest komplekse kapittelet i oppgaven, i og med at det innarbeidede, katolske billedsynet kunne leve i lang tid etter at det lutherske billedsynet *offisielt sett* var det eneste godtatte. Det er derfor grunn til å anta at berøringsspor også kan være påført i tiden etter at reformasjonen var innført. Dermed har jeg valgt å diskutere plasseringen av krusifikset i kirkerommet også i den etterreformatoriske perioden. Et viktig poeng i dette kapittelet er også at Trettenkrusifikset ikke ble overmalt en eneste gang etter reformasjonen; de troende både før og etter reformasjonen har altså kontemplert foran et krusifiks med eksakt samme uttrykk. Dermed har jeg valgt å spørre hva de troende *etter* reformasjonen kan ha lagt i synet av den store mengden med blod og lidelse. Den etterreformatoriske perioden er imidlertid en lang periode (Trettenkrusifikset har jo faktisk befunnet seg lengre i et luthersk kirkerom enn i et katolsk!), derfor har jeg lagt inn en diskusjon om hvordan de troendes oppfattelse av krusifikset kan ha endret seg også gjennom den lutherske perioden, dvs.gjennom den lutherske ortodoksi, pietismen, rasjonalismen og klassisismen, helt til det ble fjernet fra kirken i 1862. Og i likhet med kapittel 5 avsluttes dette kapittelet med en diskusjon om krusifiksets mulige plasseringer i kirkerommet. Oppgaven avsluttes i det hele tatt med kapittel seks, hvor jeg forsøker å reflektere omkring de mer overordnede aspektene ved oppgaven, dvs. hvordan oppgavens problemstilling faktisk har latt seg løse og i hvilken grad min metodiske fremgangsmåte kan sies å være relevant. I tråd med vanlig praksis er ikke illustrasjonene lagt inn i teksten men samlet i et eget vedlegg sist i oppgaven. Dette vedlegget innledes med en liste over illustrasjonene.

1.6 Begrepsavklaring

Jeg bruker to benevnelser på krusifikset som er i hovedfokus i denne oppgaven. Den første er ”Tretten II”, slik krusifikset gjerne omtales i faglitteraturen og av eieren Kulturhistorisk

museum, ettersom det altså finnes to middelalderske krusifikser fra Tretten kirke. Videre, i de sammenhenger hvor det er åpenbart at det er snakk om Tretten II og ikke Tretten I, kommer jeg rett og slett til å bruke benevnelsen ”Trettenkrusifikset.”

I litteraturen omtales gjerne de ekstreme lidelseskrusifiksene fra 1300-tallet som *crucifixus dolorosus*, som en egen gruppebetegnelse. I denne oppgaven har jeg imidlertid for enkelhets skyld valgt å bruke benevnelsen ”lidelseskrusifiks”.

Og så kan det være på sin plass å begrunne bruken av begrepet ”den/ troende”, en benevnelse jeg bruker svært ofte. Dette er fordi den kristne tro er selve forutsetningen for å kunne oppfatte hva kirkekunsten formidlet, enten det er på et banalt, preikonografisk nivå, eller på dypere plan.

Kapittel 2: Beskrivelse og materialdokumentasjon

2.1 Tretten II

2.1.1 *Proveniens*

Krusifikset er i dag en del av Universitetets Oldsaksamling.⁴⁷ Både Tretten I og II ble gitt i gave til Universitetets Oldsaksamling av Øier kommunebestyrelse i 1862.⁴⁸ Før den tid ble de oppbevart i Tretten kirke, og den tidligste *konkrete* omtalen av dem er Gerhard Schønings nedtegnelse fra 1775.⁴⁹ Det er imidlertid en mulighet for at ett av krusifiksene er indirekte omtalt i 1730-årene (dette diskuteres i delkapittel 5.2 nedenfor). Det finnes ingen indikasjoner, verken skriftlige eller muntlige, på at krusifiksene skal ha kommet fra en annen kirke/andre kirker.⁵⁰ Martin Blindheim hevder at krusifiksets treverk, furu, indikerer Hamar som produksjonssted.⁵¹

2.1.2 *Beskrivelse*

Kristusfigurens høyde er 220 cm, bredden er 123 cm mens dybden er 39 cm. Korset er 265 cm høyt og 133 cm bredt.

Kristusfiguren henger tungt på et kors som er grønnmalt på fremsiden og rødmalt på sidene (Se ill. 2). Armene har en svai som gjør at figuren får et noe elegant skjær over seg. De er festet til korset med hver sin nagle som er ført gjennom håndflatene. Det renner seige dråper av blod fra hvert av naglesårene. Hodet hviler på brystet og er vridd noe mot høyre. Håret, som opprinnelig har vært forgylt,⁵² ligger klistret til hodet samtidig som det henger i lange, stive tjafer. Naglehull i hodet og bloddråper i ansiktet indikerer at det opprinnelig har fantes en tornekrone. Ansiktet er svært uttrykksfullt; med sørgmodige øyne, understreket av kraftige øyenbryn, ser han ned. Han har skjegg og bart som også opprinnelig har hatt forgylling, og munnen er halvåpen. Kroppens tyngde gjør at brystkassen fremstår langstrukket og ribbeina står tydelig frem under huden. Det henger en kake av bloddråper under lancesåret på høyre

⁴⁷ Inv.nr. C3013.

⁴⁸ Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 33-34.

⁴⁹ Schønning, *Reise som gjennom ...*, 145.

⁵⁰ Når dette er sagt, er det interessant å trekke frem at flere kirker i Hamarområdet var gått mer eller mindre ut av bruk etter reformasjonen, deriblant domkirken. Det finnes derfor en teoretisk mulighet for at Tretten II kan ha blitt overført til Tretten kirke fra en av disse nedlagte kirkene. Se Oddrun Kårstad, *Hamar Bispestols historie: 1153-1953* (Hamar: [s.n.], 1953), 78-83.

⁵¹ Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 41 og 204

⁵² Forgylningen henspiller på Kristi guddommelige natur. Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 160.

side. Over buken er det spor etter to nagler, kanskje har det vært festet bloddråper også her. Under brystkassa, i den sterkt innsunkne magen, kommer magemusklene tydelig frem under huden. Lendekledet, som også er full av blodspor, henger lavt på figuren. Det er klistret til kroppen og faller tungt ned mellom lårene og knærne. Kledet er festet i en lav fold på figurens høyre side. Hoftepartiet har en liten svai mot venstre, knærne er bøyd utover mens føttene er naglet sammen med én nagle. Venstre lår og høyre kne har slitasjespor etter berøring.

Blodet er altså svært fremtredende på dette krusifikset. I tillegg til de tykke kakene av bloddråper som veller frem fra Kristi sår, er hele kroppen hans dekket av malte, dekorative blodspor i form av tre dråper. På føttene hans kan det virke som om huden har blitt dratt tilbake fra tærne og et stykke opp på foten. Kroppen fremstår i det store og hele i en frontal posisjon, om vi ser bort fra hodets posisjon og den nevnte svaien i hoftepartiet. Ryggen følger korset mens knærne altså bøyes utover. Tverrbjelken i korset har et hull i hver ende, hovedbjelken likeså øverst og like over Kristusfigurens hode. Nederst later hovedbjelken til å ha vært kappet av. Under Kristusfigurens føtter, på korsstammen er det malt bloddråper, en indikasjon på at korset og dens fargesetting er original. Baksiden av korset er umalt (ill. 4).

2.1.3 Teknikk, materiale og polykromi

Kristusfiguren er satt sammen av hovedsakelig fire deler: de to armene, hodet og kroppen. Ryggen er uthult. Hodet er festet til kroppen ved hjelp av lim og nagler. Ifølge Martin Blindheim er naglene middelalderske. I tillegg kommer flere småbiter som blodkaker og hårtjafser.⁵³ Malerikonservator Kaja Kollandsrud påpeker at deler av blodkakene i håndflatene er skåret i samme stykke som armen, mens andre er skåret separat og festet med nagler. Det har også vært festet blodkaker under hver eneste tå. Blindheim slår fast at treverket i krusifikset er furu, mens Kollandsrud nevner at treverket i både korset og Kristusfiguren *ser ut som furu*. Hun nevner videre at en grundering av kritt bundet i et vanløselig lim ble påført i flere lag på lerret, som var klebet på alle treoverflater som skulle forgylles og males.⁵⁴ Ifølge Kollandsrud har krusifikset sin originale polykromi i behold.⁵⁵

⁵³ Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 204.

⁵⁴ Ibid. og Kollandsruds weblog "Den fargerike middelalderen". URL: <http://kollandsrud.wordpress.com/2010/01/01/krusifiks-fra-tretten-c3013/> (opp søkt 25/8-11).

⁵⁵ Kollandsruds weblog "Den fargerike middelalderen" (opp søkt 25/8-11).

2.1.4 *Krusifiksets tilstand i dag*

Blindheim påpeker at tornekronen, en hårtjafse og flesteparten av fingrene er borte. Som tidligere nevnt later det til at korset har vært kappet av i lengden, noe også Blindheim påpeker.⁵⁶ I tillegg kan det, som nevnt ovenfor, hevdes at to hull over buken sannsynligvis indikerer forsvunne blodkaker.⁵⁷ På torsoens venstre side finnes det avskallinger av malingen, skader som indikerer at krusifikset har vært utsatt for flytende væske. Kollandsrud foreslår at siden feltene er såpass skarpe i kantene kan de minne om skadefelter som har oppstått ved at man har forsøkt å brette bort klumper av voks fra brennende voksløs.⁵⁸

I forbindelse med utstillingen ”Pilegrimsspor: Hellige reiser i fortid og nåtid” på Historisk Museum i Oslo i 2009-2010 ble altså krusifikset hentet ut fra magasinene for konservering, rensing og restaurering. Kollandsrud opplyser at krusifikset ikke hadde vært restaurert tidligere og at målet med denne restaureringen var å nedtone skader krusifikset hadde fått over tid.⁵⁹ Dermed ville man få en sterkere opplevelse av krusifiksets opprinnelige utseende.

⁵⁶ Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 204.

⁵⁷ Kollandsruds weblog ”Den fargerike middelalderen” (oppsøkt 25/8-11).

⁵⁸ Muntlig opplysning fra malerikonservator ved KHM, Kaja Kollandsrud.

⁵⁹ Kollandsruds weblog ”Den fargerike middelalderen” (oppsøkt 25/8-11).

Kapittel 3: Trettenkrusifiksets ikonografi

3.1. Blod og lidelse som fellesnevner

Forskerne later altså til å ha noe forskjellige oppfattelser om både dateringen av Tretten II og hvor man skal søke formale og stilmessige arnested(er) for lidelseskrusifiksene. Et klart fellestrekk i omtalene av Trettenkrusifikset, fra Harry Fetts *Skulptur og malerkunst i middelalderen* fra 1925 og frem til Kaja Kollandsruds omtale på webloggen ”Den fargerike middelalderen” fra 2009, er likevel at krusifikset tilhører en gruppe korsfestelsesfremstillinger hvor fokuseringen på Kristi lidelse og død er ført ut i det ekstreme. Martin Blindheim oppsummerer denne dramatiske endringen i visualiseringen av Kristus på korset: ”The great change came at the very end of the 13th century when the realistic High Gothic conception preferred the suffering Man on the cross.”⁶⁰ Det synes å være enighet om at spesifikke, religiøse strømninger i tiden utgjør det *idemessige* grunnlaget for denne nye typen krusifikser, om enn hvor forskjellige grader av lidelsesuttrykk de skulle få. Jeg mener derfor at det er nærliggende å konkludere med at de forskjellige grader av lidelsesuttrykk i hovedsak må sees som ”dialekter” av de samme, underliggende ideene. I vår sammenheng er det nettopp disse underliggende ideene som er nøkkelen til å forstå Trettenkrusifiksets ikonografi, og dermed for hvordan de troende kan ha forholdt seg til denne ekstreme visualiseringen av Kristi lidelse. Vi husker også Nigel J. Morgans ord om at Tretten II er det mest plagede og torturerte eksempelet på *crucifixus dolorosus* i Norge;⁶¹ blodet veller frem fra nær sagt hele kroppen hans og lidelsen er i det hele tatt påtagelig. I fortsettelsen vil også denne fokuseringen på blodet og lidelsen stå sentralt i mitt forsøk på å finne en forståelse av hvilken funksjon Tretten II har hatt, hvilket meningsinnhold det dypest sett formidlet og hvordan de troende har forholdt seg til dette blodige krusifikset.

Som en innfallsvinkel til dette omfattende temaet er det i første omgang viktig å se nærmere på krusifiksets fundamentale, kristne ikonografi, dvs. dets rent bibelske referanser. Videre vil jeg se nærmere på hvilke ikonografiske trekk som kan føres tilbake til en spesifikt middelaldersk, åndelig-spirituell sammenheng.

⁶⁰ Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 23.

⁶¹ Morgan, ”The Norwegian and Swedish *crucifixi dolorosi* c. 1300-50 in their European context”, 274.

3.2 Bibelsk ikonografi

For å finne Trettenkrusifiksets bibelske referanser må vi se nærmere på Det gamle testamentets profetier og Det nye testamentets beretninger om Jesu siste dager på jorden, først og fremst langfredagens hendelser. Om vi holder oss til frelseshistoriens kronologi er det i første omgang interessant å se nærmere på gammeltestamentlige profetier som i den kristne eksegese har blitt tolket som en typologi på Jesu lidelse og død,⁶² og hvilken relevans disse profetiene har som ikonografisk grunnlag for lidelseskrusifiksene. Her vil jeg trekke frem Salmenes bok som et eksempel, men kanskje først og fremst Jesajas bok, som et særdeles godt eksempel.⁶³ Jesaja virket som profet i annen halvdel av 700-tallet f.Kr. og brorparten av kapitlene 1-39 i Jesajas bok tilskrives ham. Kapitlene 40-55, hvor vi finner de (for denne oppgavens vedkommende) viktigste, typologiske sammenligningene med Kristi lidelse, er derimot tilskrevet profeten Devtero-Jesaja (dvs. den annen Jesaja), som virket omkring 540 f.Kr. Etter Jerusalems fall i 586 f.Kr. oppsto det en vanskelig situasjon for innbyggerene i Juda, og Devtero-Jesajas kapitler i Jesajas bok i Bibelen er trøste- og frelsesord til dem.⁶⁴ Kunsthistoriker Søren Kaspersen påpeker i sin artikkel ”Den hudflettede Kristus på korset: Et birgittinsk indslag i den sengotiske kunst i Norden?” (1976) at spesielt Salme 22 og Jesajas kapittel 53, vers 2-5 er tekster som ble satt i forbindelse med Kristi martyrium allerede i oldkirken.⁶⁵

3.2.1 Gammeltestamentlige profetier

I Salme 22, vers 17 leser vi blant annet at ”en flokk av voldsmenn omringer meg; de gjennomborer mine hender og føtter.”⁶⁶ Går vi videre til Jesajas profetier, leser vi i kapittel 1, vers 6 at ”[f]ra fot til hode er ingen ting helt, bare flenger og skrammer og åpne sår.” Vi ser i hvilken grad Trettenkrusifikset kan stå som en visualisering av denne kroppen, full av sår. Videre, mot slutten av 52. kapittel finner vi overskriften ”Herrens lidende tjener”. Legger vi

⁶² Jfr. nettstedet Bibel.no. URL: <http://www.bibel.no/nb-NO/Hovedmeny/OmBibelen/Innhold/Bibelsk-persongalleri/Jesaja.aspx> (oppsøkt 22/2-12).

⁶³ Henrik von Achen, ”Herrens lidende tjener – Krusifikset fra Fana kirke i Bergen Museum”, i Torbjørn Holt, red., *Det hellige korsets kirke på Fana* (Fana: Fana sokneråd, 2003), 35.

⁶⁴ Jfr. *Store norske leksikon*, s.v. ”Jesaja”. URL: <http://snl.no/Jesaja> (oppsøkt 22/2-12).

⁶⁵ Søren Kaspersen, ”Den hudflettede Kristus på korset: Et birgittinsk indslag i den sengotiske kunst i Norden?”, i Ulla Haastrup, red., *Kristusfremstillinger. Foredrag holdt ved det 5. nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang 29. aug.-3.sept. 1976* (København: Det Nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang, 1980), 129.

⁶⁶ Dette bibelstedet trekkes frem av Diana E. Kaley i artikkelen ”Contemplating the Crucifixion – the Crucifixi Dolorosi”, publisert på Den katolske kirkes hjemmesider i Finland. URL: http://katolinen.net/?page_id=2281 (oppsøkt 25/9-11).

en kristen optikk til grunn, og ikke den spesifikt gammeltestamentlige konteksten, blir dette overskriften på en profeti om hva som skulle komme til å skje på langfredag. I resten av kapittelet, sammen med deler av kapittel 53, beskriver Jesaja "han" som gjennomgår stor lidelse, i vendinger som gjør at Trettenkrusifikset nærmest blir en ren visualisering av profetien (Jes 52,13-15; 53,1-8).

I kapittel 52, vers 14 blir "han" beskrevet av Jesaja som "verre tilredt enn noen mann og så ikke ut som et menneske". Videre beskrives "han" i kapittel 53 vers 2 som uten "herlig skikkelse" og i vers 3 som "en smertens mann, vel kjent med sykdom". Så presenterer Jesaja den dypere meningen med lidelsen: "Sannelig, våre sykdommer tok han på seg, og våre smerter bar han. Vi trodde han var blitt rammet, slått av Gud og plaget. Men han ble såret for våre overtredder og knust for våre misgjerninger. Straffen lå på ham for at vi skulle ha fred, ved hans sår har vi fått legedom" (Jes 53,4-5). Jesaja forteller videre at "[h]an ble mishandlet, men bar det ydmykt; han åpnet ikke sin munn, lik lammet som føres bort for å slaktes" (Jes 53,7). Og med profetens skildringer i bakhodet kan vi trekke linjen til 1300-tallets ekstreme fremstillinger av Kristus på korset; Henrik von Achen poengterer dette med å si at "[s]å hang han i [...] kirken [...], hengt opp for menighetens øyne slik at den i dette krusifikset så en fremstilling av Esaias' profeti om ham som ble pint og mishandlet for menneskenes overtredder, han 'ved hvis sår vi har fått legedom'".⁶⁷

3.2.2 *Evangelienes beretninger*

Det er imidlertid først og fremst i Det nye testamente, hos de fire evangelistene Matteus, Markus, Lukas og Johannes at vi finner mer eller mindre detaljerte beskrivelser av Jesu korsfestelse. Det må vel kunne hevdes at i en tradisjonelt sett kristen kulturkrets som vår egen vil krusifiksets generelle, ikonografiske innhold være kjent, dvs. at Trettenkrusifikset viser Jesus fastspikret på korset, en hendelse som fant sted på det vi kaller langfredag. Men ser vi nærmere på dette krusifikset vil vi oppdage detaljer som kan føre oss enda nærmere hendelsene omkring korsfestelsen på Golgatahøyden.

Som vi vet er blodet svært fremtredende på Trettenkrusifikset og noe av det mest iøyenfallende er bloddråpene som dekker nær sagt hele kroppen hans. I artikkelen "Contemplating the Crucifixion – the Crucifixi Dolorosi" hevder kunsthistoriker Diana E. Kaley at disse bloddråpene bærer vitne om Jesu dødsangst i Getsemanehagen, natten til

⁶⁷ von Achen, "Herrens lidende tjener – Krusifikset fra Fana kirke i Bergen Museum", 35.

langfredag;⁶⁸ evangelisten Lukas forteller at ”en engel fra himmelen [viste] seg for ham og styrket ham. Og han kom i dødsangst og ba enda mer inntrengende, så svetten falt som bloddråper ned på jorden” (Luk 22,43-44). For den troende som har betraktet krusifikset kan dette ha vært en referanse, men sårene kan også ha ledet tankene til sårene Jesus fikk etter piskingen på langfredag morgen, etter at han var blitt ført til Pilatus.⁶⁹ Martin Blindheim forutsetter dette i sin omtale av Trettenkrusifikset fra 2004.⁷⁰ Det kan også være verd å merke seg at Jesus blir hånet av Pilatus’ soldater: Johannes forteller at de slår ham i ansiktet mens Matteus og Markus hevder at han blir slått i hodet (hhv. Joh 19, 3; Matt 27, 30; Mark 15, 19). Kanskje har også disse slagene vært i tankene til den som malte bloddråpene på hodet og i ansiktet på Kristusfiguren til Tretten kirke? Men soldatene hånte ham også ved å flette en tornekrone som de satte på hodet hans. Bloddråpene som har rent fra hodet og ned i pannen på Trettenkrusifikset kommer fra sårene etter tornekronen.”Vår” Kristusfigur har dessverre mistet tornekronen, men blodsporene er altså vitner om dette påfunnet. Jesu tornekrone omtales av evangelistene Markus, Matteus og Johannes (Matt 27,29; Mark 15,17; Joh 19,2).

Om vi velger å begi oss enda dypere inn i materien kan vi spørre oss om Trettenkrusifikset er en bevisst avbildning av *ett* konkret øyeblikk på korset, der oppe på Golgata. Grunnen til at jeg drister meg til å stille dette spørsmålet er Jesu ansiktsuttrykk, som (på tross av all forskningsobjektivitet!) må kunne sies å være eksepsjonelt uttrykksfullt. Hodets holdning forteller at det er slutt på kreftene. Det har falt ned mot brystet og man må bevege seg helt oppunder krusifikset for å kunne se ansiktet hans tydelig. Øynene, med sine markerte, tunge øyelokk og sammentrukne øyenbryn formidler fortvilelse, sorg og pine. Vi ser også at munnen hans er åpen. Kan det være fordi han sier noe, eller er han i ferd med å utånde? Både Matteus og Markus forteller at Jesus ropte med høy røst: ”Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?” (Matt 27,46; Mark 15, 34) mens Johannes forteller at Jesu siste ord var ”Det er fullbrakt”, og at han deretter ”bøyde hodet og utåndet” (Joh 19,29). Er det disse ordene som siver over leppene til Kristus fra Tretten?⁷¹ Vi skal merke oss at det finnes enda en hendelse i Jesu lidelseshistorie som er tydelig markert på Trettenkrusifikset: lancesåret, hvor det velter ut seige dråper med blod. Som den eneste av evangelistene nevner Johannes at ”en av soldatene stakk ham i siden med et spyd, og straks kom det ut blod og vann” (Joh 19,34).

⁶⁸ Kaley, ”Contemplating the Crucifixion – the Crucifixi Dolorosi”.

⁶⁹ Dette baserer jeg på den utbredte fascinasjonen for *Arma Christi*, dvs. våpnene Kristus ble torturert med, som vi finner i senmiddelalderen. Se f.eks. Camille, *Gothic Art*, 118.

⁷⁰ Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 204.

⁷¹ Takk til Nina Hovda Johannesen for å ha opplyst meg om denne bibelske referansen.

3.2.3 Korsets ikonografi

Etter å ha sett nærmere på Kristusfigurens rent bibelske ikonografi skal vi være oppmerksomme på at også selve korset har blitt tillagt en symbolsk betydning. På Trettenkrusifikset er muligens ikke selve korset så iøyenfallende, men retter vi blikket mot andre lidelseskusifikser vil vi finne eksempler på at korset er utformet som levende trær med greiner som vokser naturlig ut fra stammene. Martin Blindheim påpeker at dette er et høygotisk trekk, som står i motsetning til tidliggotiske kors hvor karakteren av å være et levende tre uttrykkes på en mer symbolsk måte.⁷² Som et eksempel på et slikt høygotisk kors er det nyttig enda en gang å trekke frem Fanakrusifikset, som absolutt må regnes med blant de mest ekspressive lidelseskusifiksene (men likevel ikke blant de *aller* mest ekspressive!). Vi ser at korset består av to illuderte trestokker som det vokser greiner ut av. Men hvorfor har man fremstilt korset slik, som et tre? I 1. Mosebok leser vi: "Herren Gud plantet en hage i Eden, et sted i øst [...]. Herren Gud lot alle slags trær vokse opp av jorden, herlige å se på og gode å spise av, og midt i hagen livets tre og treet som gir kunnskap om godt og ondt." (1 Mos 2,8-9). I kristen, typologisk tolkning har dette "livets tre" vært tolket som et bilde på Kristi kors. Videre kan vi finne flere bibelsteder som henviser til Livets tre som symbolet på frelsen, selve paradiset, spesielt i Johannes' åpenbaring. I kapittel 2 leser vi: "Den som har ører, hør hva Ånden sier til menighetene! Den som seirer, vil jeg la spise av livets tre, som er i Guds paradis." (Åp 2,7). I kapittel 22 leser vi følgende: "Midt mellom byens gate og elven står livets tre, fritt til begge sider. Det bærer frukt tolv ganger og gir sin frukt hver måned. Og bladene på treet er til legedom for folkene" (Åp 22,2) mens helt til sist i det samme kapittelet, helt til sist i Bibelen faktisk, leser vi at "om noen trekker noe fra ordene i denne profetiske bok, skal Gud ta fra ham hans del i livets tre og i den hellige by, som det er skrevet om i denne boken." (Åp 22,19). Bibelen forteller oss altså om Livets tre som symbol på det som gir selve *Livet* i kristen tankegang, dvs. frelsen, Kristus selv, om vi legger Jesu egne ord i Lukasevangeliet til grunn (se Åp 22,19). Da er det sannsynlig at grønnfargen på Trettenkorset er med på å understreke korset som et friskt, levende tre. Men, når dette er sagt, et krusifiks er jo en sammenstilling av et kors og en Kristusfigur spikret fast til det. Hvilken betydning har da korset i denne helheten? I sin omtale av *Liknarbraut*, et krosskvede skrevet av en ukjent islandsk skald på 1300-tallet, gir Ivar Orkland en kortfattet forklaring på symbolikken omkring korset som Livets tre. Han mener at i tillegg til den vanlige assosiasjonen til

⁷² Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 196.

korsfestelsen, hadde korset også en symbolsk betydning knyttet til de to trærne i Edens hage; der hvor *Kunnskapens tre* hadde ført menneskeætten ut i død og fortapelse, førte frukten av *Livets tre* (Kristus) til liv og frelse fra fortapelsen.⁷³ Den korsfestede Kristus er altså frukten av Livets tre, en frukt som gir menneskene adgang til frelsen, dvs. det evige liv.⁷⁴

Líknarbraut er et 1300-tallsdikt som på en inngående måte forteller om forholdet mellom et dypt troende middelaldermenneske og fremstillingen av Kristus på korset. Derfor spiller det, vil jeg argumentere for, en rolle som kildekrift når jeg skal forsøke å sirkle inn Trettenkrusifiksets funksjon overfor de troende. Dette vil jeg imidlertid komme nærmere inn på i kapittel 4. I første omgang vil jeg forsøke å trenge enda dypere inn i Trettenkrusifiksets ikonografi, og det vil jeg gjøre ved å forlate undersøkelsen av Bibelens skrifter og bevege meg fremover i tid, til middelalderen. Minst like viktig som å påvise Trettenkrusifiksets rent bibelske referanser er det å se nærmere på hvilke ikonografiske trekk som kan sies å ha sitt utspring i en spesifikt middelaldersk spiritualitet. Eller rettere sagt: *senmiddelaldersk* spiritualitet. Og hvordan kan vi forklare dette ønsket om å se en lidende og døende, ja til og med en fullstendig død Kristus på korset? Dette er temaet for neste delkapittel.

3.3 Middelaldersk ikonografi

3.3.1 En ny åndelighet

Som forskningshistorien knyttet til Trettenkrusifikset indikerer: for å forstå fremveksten av lidelseskusifiksene må vi se nærmere på en ny form for åndelighet som vant innpass i Kirken fra 1100-tallet av, en åndelighet som hadde røtter i bibelske tekster. Søren Kaspersen poengterer at det likevel var først omkring 1300 at forestillingene om den lidende Kristus, basert på disse bibeltekstene, folder seg fullt ut i billedkunsten.⁷⁵ Han hevder at *crucifixus dolorosus*-typen er et uttrykk for fremveksten av *mystikken*, og trekker frem Anselm av Canterbury, Bernard av Clairvaux, tiggermunkeordenene og den tyske nonnemystikk som de viktigste betingelsene for utviklingen av den kristne mystikken.⁷⁶ I likhet med Søren Kaspersen trekker også kunsthistoriker Bengt Ingmar Kilström frem Anselm av Canterbury (~1033-1109), men han utdyper Anselms betydning ved å fokusere på hans epokegjørende

⁷³ Ivar Orgland og Anne-Lise Knoff, *Nådens veg: Ukjend islandsk skald (14. hundreåret)*, (Oslo: Solum Forlag, 1994), 10.

⁷⁴ von Achen, "Herrens lidende tjener – krusifikset fra Fana kirke i Bergen Museum", 35.

⁷⁵ Kaspersen, "Den hudflettede Kristus på korset", 129.

⁷⁶ Ibid.

verk *Cur deus homo? (Hvorfor ble Gud menneske?)*. I sin artikkel ”Synspunkter på tiggarrordnarnas bidrag til Kristusbildens utformning under den senere medeltiden” (1976) viser Kilström at i dette verket filosoferer Anselm omkring Kristi menneskelighet og denne menneskelighetens fundamentale nødvendighet for at Kristus skulle kunne lide på menneskehetens vegne. For å sone menneskeslektens skyld overfor Gud lider Kristus som menneskeslektens representant. Det er altså Kristi menneskelighet som trer i forgrunnen.⁷⁷ Kilströms poeng er altså at det allerede på dette stadiet fantes føringer i teologien som motiverer en utvikling som slår ut i full blomst på 1300-tallet, når det lidelsesfylte og blodige Kristusbildet blir det vanlige.⁷⁸

Kilström hevder at Anselms fremstilling av det *logiske* i Kristi offerdød – dvs. resonnementet at Kristus måtte bli menneske for død på menneskeslektens vegne, som menneskeslektens representant, for å kunne forsone menneskeslektens skyld overfor Gud – har blitt betegnet nærmest som et juridisk resonnement. Som en motpol til Anselms vektlegging av de ”juridiske” aspektene ved Kristi offerdød setter han opp Bernard av Clairvaux (~1090-1153) og hans inderlighet. Og med Bernards betraktninger grunnlegges Kristusmystikken og *imitatio Christi*-idealet. Jesu menneskelighet, hans lidelse og jordiske fornedrelse står også sentralt i Bernards mystikk, i tillegg til meditasjoner over Kristi sår.⁷⁹

Kunsthistoriker Godehard Hoffmann, en av de fremste forskerne på *Crucifigi dolorosi*, kommer også inn på Bernard av Clairvaux’ betydning for utviklingen av en kristen mystikk. I sin bok *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln: und das Phänomen der Crucifigi dolorosi in Europa* (2006) hevder han at høymiddelalderens litteratur viser en markant økning i interessen omkring pasjonshistoriens enkelthendelser.⁸⁰ Han opplyser f.eks. at Bernard mediterte over Jesu liv, fra barndom til døden på korset, som en lidelsesvei. Han rådet også sine lesere, på en ettertrykkelig måte, å leve seg inn i smerten som ble påført Kristus.⁸¹ Hoffmann viser også at Bernards mystikk fikk en lang ettervirkning, helt frem til fransiskaner- og dominikanerordenene ble opprettet på 1200-tallet, ordener som på hvert sitt vis skulle bli betydningsfulle forkjempere for mystikken. Han trekker frem det forhold at mens mange paver, biskoper og prester oppførte seg som skrekkelig dårlige forbilder for et

⁷⁷ B.I. Kilström, ”Synspunkter på tiggarrordnarnas bidrag til Kristusbildens utformning under den senere medeltiden”, i Ulla Haastrup, red., *Kristusfremstillinger. Foredrag holdt ved det 5. nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang 29. aug.-3.sept. 1976* (København: Det Nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang, 1980), 149.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid., 150.

⁸⁰ Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln*, 12.

⁸¹ Ibid.

religiøst levesett, ble de to nye ordenene mottatt med store forventninger. I denne situasjonen var det fransiskanerne og dominikanerne som i stor grad kom til å stå for en troverdig, sjelesørgerisk virksomhet. De prekte i enkle vendinger og brukte et språk som alle kunne forstå, derfor fikk de også raskt en svært stor utbredelse innenfor hele Kirken og denne innflytelsen har preget Kirken siden den gang. Hoffmann påpeker at disse to ordenene fungerte som viktige bindeledd mellom Kirkens offisielle teologi og lekfolket.⁸²

Vi skal også merke oss Hoffmanns opplysning om at tradisjonell historieskrivning har konsentrert seg lite om tiden etter 1291, dvs. året da korstogene var over; nyere forskning viser imidlertid flere eksempler på vestlig, iherdig virksomhet for å gjenerobre Det hellige land. Hoffmann spør seg dermed om disse uttrykksfulle lidelseskrusifiksene kan ha blitt benyttet til å holde minnet om byen hvor Jesus døde, i live.⁸³ Byen med de kristnes hellige steder og Den hellige grav var jo falt i muslimenes hender. Hoffmann avslutter med at dette bare er spekulasjoner, i og med at vi vet så lite om bruken av denne typen krusifikser. Sikkert er det likevel at temaet *Kristus på korset* på mange måter ble viet en spesiell oppmerksomhet omkring 1300.⁸⁴

3.3.2 1300-tallet – et katastrofalt århundre

Teologiske strømninger er altså plausible forklaringer på fremveksten av de ekstreme krusifiksene. Kan vi også peke på andre forklaringsmodeller for ønsket om å se en stadig mer lidende Kristus på korset? Noen forskere hevder at dette har sammenheng med 1300-tallets samfunnsmessige og meteorologiske forhold. Peter Anker, f.eks., peker på at dette var et hundreår preget av uår, klimaforverring, hungersnød, krig, plyndringer og sosial uro, altså en generell brutalisering av samfunnet.⁸⁵ Godehard Hoffmann viser til katastrofale trekk ved 1300-tallets kirkelige forhold, først og fremst paven ”Babylonske fangenskap” i Avignon, noe som må ha forsterket 1300-tallsmenneskets følelse av kaos. Dette førte til utbrudd av en kollektiv angstfølelse, som igjen resulterte i fenomener som ekstrem moralisering og en endetidsstemning uten glimt av håp. Sekter vokste frem og minoriteter som den jødiske

⁸² Ibid., 11. Så er det også interessant å notere at biskopen av Hamar i perioden 1364-80, dansken Magnus Slangestorp, tilhørte dominikanerordenen. Det faktum at det satt en dominikaner på bispestolen har kanskje gitt kunstmiljøet i bispedømmet sterke impulser til å fremstille Kristi lidelse på en mer ekstrem måte? Vi husker Martin Blindheims opplysning om at Trettenkrusifiksets treverk (furu) indikerer Hamar som produksjonssted. Jfr. Kårstad, *Hamar bispestols historie*, 58 og Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 41 og 204.

⁸³ Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln*, 11.

⁸⁴ Ibid., 12.

⁸⁵ Anker, ”Høy middelalderens skulptur i stein og tre”, 201.

befolkningen ble utsatt for angrep.⁸⁶ Men kanskje viktigst av alt: Svartedauden gjorde et voldsomt innhugg i befolkningen; forskere har hevdet at mellom halvparten og to tredjedeler av det maksimale folketallet i høymiddelalderen døde som følge av katastrofen.⁸⁷ Så er det jo interessant å observere at det er nettopp i denne kriseperioden, dvs. omkring 1300, at krusifiksenes lidelsesuttrykk akselererer. Jeg vil hevde det plausible i at Trettenkrusifikset har fungert som en sterk *formaning* til menigheten om innlevelse i Kristi lidelse og død; det var jo på grunn av menneskenes synder at han led korsdøden, og man trodde at det var på grunn av menneskenes synder at Gud vendte seg mot menneskene også på 1300-tallet og i sin vrede skapte ufred og uår.⁸⁸ Å se på krusifikset, kanskje også ved å berøre det, ville dermed kunne føre til bot og omvendelse hos de troende. Men når dette er sagt er det viktig å understreke at man ikke kan sette et *uforbeholdent* likhetstegn mellom samfunnsmessige og klimatiske forhold og fremveksten av stadig mer ekspressive lidelseskrusifikser.⁸⁹

3.4 Lidelseskrusifiksenes doble meningsinnhold

I dette kapittelet har jeg i bunn og grunn argumentert for at Tretten II, og lidelseskrusifiksene som sådan, kan sies å formidle to distinkte typer meningsinnhold: en rent generell, bibelsk ikonografi koblet med ikonografiske trekk som springer ut av en rent middelaldersk spiritualitet. I artikkelen ”Krucifix” i *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* klargjør Erik Cinthio denne spesielle, ikonografiske tilstanden ved først å vise til de mangfoldige krusifikstypene fra romansk tid og deres symbolske karakter. Han hevder at krusifiksene i denne perioden kjennetegnes ved en komplisert blanding av stilistiske og ikonografiske varianter, men trekker frem fellesnevnerne som den påtagelige frontaliteten og en symbolisering av Kristus som herliggjort konge og seierherre over døden.⁹⁰ ”[G]enom

⁸⁶ Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln*, 10.

⁸⁷ Knut Helle, ”Tiden fram til 1536”, i *Grunntrekk i norsk historie: fra vikingtid til våre dager* (Oslo: Universitetsforlaget, 2000), 82.

⁸⁸ Se Anker, ”Høymiddelalderens skulptur i stein og tre”, 201.

⁸⁹ Søren Kaspersen problematiserer forholdet mellom samfunnsforhold og avbildninger ved å vise til at samtidens krisestemning i Danmark ikke viser seg i kalkmalerier. Artikkelen viser at man også må undersøke hvem det er som har bestilt maleriene, dvs. hvilken samfunnsgruppe de tilhørte, og hvilket verdensbilde denne samfunnsgruppen har ønsket å formidle. I så måte fungerer Kaspersens artikkel som en påminnelse i vår sammenheng, når vi skal diskutere Trettenkrusifikset som et eventuelt symptom på 1300-tallets samfunnsmessige forhold. Se Søren Kaspersen, ”Kalkmaleri og samfund 1241-1340/50”, i Brian Patrick McGuire, red., *Kulturblostring og samfundskrise i 1300-tallet* (København: C.A. Reitzels Boghandel A/S, 1979), 108-165. Samtidig vil jeg hevde at sammenfallet mellom et århundre preget av kriser, og kulmineringen av lidelsesuttrykkene i krusifiksene nettopp i dette århundret, er så påtagelig at det er vanskelig å overse muligheten for et sammenfall.

⁹⁰ Cinthio, ”Krucifix”, 456-463, spesielt 459.

gotiken”, derimot, ”uppnås en mera gripbar enhetlighet genom en förändring av symbolkaraktären mot mera naturenlig konkretisering.”⁹¹ En natur-lik konkretisering finner vi også i romanske krusifikser, men disse krusifiksene ”framställde ett objektivt sakförhållande till tecken på och aktivering av det kristna mysteriet i vidare bemärkelse”.⁹² Cinthio hevder at med gotikken løsrives krusifiksene fra en teologisk-symbolsk påvirkning: ”De numera skiftande uttrycken bottenar i att framställningen koncentreras på Kristi mänskliga natur. Därigenom blir det främst lidandet som gestaltas och som, då gotiken utnyttjar formen i naturaliserande syfte, vädjar til känsla och medkänsla.”⁹³ Cinthios viktigste poeng for vår sammenheng blir dermed at ”[ä]ven om det got. k. i t.ex. en scenisk framställning är uttryck för ett vidare symbolsammanhang med t.ex. framhävande av inkarnationstanken, är det däremot i sig själv så gestaltat, att det fixerar åskådarens meditation i ett jag-du-förhållande inför den konkreta framställningen.”⁹⁴

Vi skal merke oss Cinthios poengtering av at gotikkens krusifikser appellerer til følelser og medfølelse, at de nærmest ”låser fast” tilskuerens blick i et personlig jeg-du-forhold. I den tidligere nevnte artikkelen om Fanakrusifikset kommer Henrik von Achen inn på den samme tematikken, hvor han biser til at det på 1200-tallet hadde utviklet seg et eget kristent fromhetsliv som karakteriseres ved et personlig og inderlig engasjement i troen. Han viser også til at bildene fikk en ny rolle i dette teologiske klimaet; hittil hadde bildene først og fremst fungert som religionsundervisning, altså i praksis en anskuelsesundervisning, men nå fikk bildene en ny rolle som *andaktsbilde*, i bevisstheten om at bildene kunne vekke betrakterens følelser, til og med bedre enn ord kunne det.⁹⁵

Cinthios og von Achen poengterer av bildets endrede rolle i høy- og senmiddelalder er viktige når vi skal forsøke å sirkle inn en forståelse av hva de troende kan ha sett i Trettenkrusifikset i førreformatorisk tid. Trettenkrusifikset er i så måte et vanskelig utgangspunkt, i og med at det finnes verken skriftlige eller muntlige overleveringer om eventuell kultus knyttet til det. Vi vet heller ikke om berøringssporene er utelukkende middelalderske, om de er påført i etterreformatorisk tid, eller om de representerer en kultisk kontinuitet fra før- til etterreformatorisk tid. Da må vi speile Trettenkrusifikset opp mot det vi tør anse som relevante trekk ved senmiddelalderens fromhetsliv.

⁹¹ Ibid., 457.

⁹² Ibid., 461.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ von Achen, ”Herrens lidende tjener – krusifikset fra Fana kirke i Bergen Museum”, 35.

Kapittel 4: Den troende i møte med Tretten-krusifikset i førreformatorisk tid

4.1 Relevante trekk ved høy- og senmiddelalderens billedsyn

I sin bok *Gothic Art: Glorious Visions* (1996) hevder professor i kunsthistorie, Michael Camille at det tradisjonelt (og grovt) sett finnes to hovedtilnærmingmåter i studiet av gotisk kunst og arkitektur, som begge er en arv fra 1800-tallet. Den første er en rasjonell, sekulær tilnærmingmåte hvor man legger vekt på progressiv teknologi, funksjonell ingeniørkunst, utviklingen av håndverksmetoder osv. Den andre er mystisk og litterær, hvor klassifiseringen består i å avdekke symboler og skjulte meninger i kunstverkene og arkitekturen, dvs. en ikonografisk tolkning. Camille mener at disse fremgangsmåtene absolutt har sin verdi, men at man ved å skille *form* og *mening* reduserer undersøkelsesobjektene i den første tilnærmingmåten til studier av teknikker, tverrsnitt, elevasjoner osv, mens den andre reduseres til skrevne tekster. Camille hevder imidlertid at en tredje tilnærmingmåte er mer fruktbar for å forstå essensen i gotisk kunst og arkitektur: ikke gjennom ikonografens tekstbundne blikk eller ingeniørens abstrakte øye, men derimot gjennom middelaldermenneskenes egne øyne, hvor synet ble forstått som et mektig sanseorgan for persepsjon, kunnskap og glede.⁹⁶ Camille hevder altså at synssansen i det hele tatt spilte en grunnleggende rolle for menneskers erkjennelse i høy- og senmiddelalderen. Camilles teori danner et bakteppe som er viktig for denne oppgaven; det er jo først og fremst de troendes synsopplevelse som er oppgavens grunntema. Og dette leder over til kunsthistoriker Henning Laugeruds doktorgradsavhandling *Det hagioskopiske blikk: Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder* (2005), som er en nøkkel til en dypere forståelse av møtet mellom menneske og bilde nettopp i høy- og senmiddelalderen. Målet med avhandlingen er i Laugeruds egne ord ”å avdekke hvordan bilder ble betraktet før de ble estetiske kunstobjekter”,⁹⁷ dvs. før den reformerte oppfattelsen av bildenes funksjon og (mangel på) kraft ble alminneliggjort.⁹⁸ Han opplyser videre at i middelalderen handlet diskusjonen om bildene i

⁹⁶ Camille, *Gothic art*, 11.

⁹⁷ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk*, 8.

⁹⁸ Her er det nyttig å trekke frem Hans Belting, som viser at selv om reformatorene inntok forskjellige posisjoner i spørsmålet om bruk av bilder i kirkerommet (fra Calvins/de reformertes ikonoklasme til Luthers moderate holdning), delte de en felles grunnholdning om at bildet i seg selv ikke hadde noen reell funksjon som formidlingspunkt mellom den troende og det hellige. Belting snakker om en *bildets krise* som følge av reformasjonen, ved at det ikke lenger innehar sin gamle betydning. De var blitt til rene kunstverk, strippet for sin opprinnelige makt. Til grunn lå reformatorenes oppfattelse om Ordets forrang, Guds ord slik det er formidlet

første rekke om hvilket forhold de hadde eller kunne ha til det hellige, det man kan kalle bildenes *sakralitet*. Bildene var altså først og fremst gjenstand for et *hagioskopisk* blikk, som innebærer at bildene både ble satt, og sett, i forbindelse med det guddommelige.⁹⁹ Laugeruds avhandling er en svært omfattende diskusjon av dette temaet. I vår sammenheng er det imidlertid tilstrekkelig å merke seg at for middelalderens mennesker lå bildenes funksjon først og fremst i deres konkrete relasjon til det hellige.

Også professor Herbert L. Kessler utdyper hvordan middelalderens mennesker kunne forholde seg til bilder i kirkerommet. I boken *Seeing Medieval Art* (2004) viser han hvordan kunst og forkynnelse sto i et dialogforhold til hverandre, men at kunsten også tjente som formål for rent privat andaktsutøvelse.¹⁰⁰ Han opplyser at mens enhver form for kunst for så vidt kunne fungere som objekt for andaktsutøvelse, ble det i løpet av 1100- og 1200-tallet utviklet egne kunstverk med det spesifikke formål å fungere som andaktsbilder. Disse andaktsbildene fokuserte hovedsakelig på temaer som fremkalte medfølelse, og da var det først og fremst temaer som *bekfrestet* inkarnasjonen (dvs. at Gud ble menneske i Kristus) som var populære, dvs. den milde jomfru Maria med barnet og den sorgfulle korsfestelsen.¹⁰¹ Et annet sentralt poeng som Kessler fremhever er at koblet til utviklingen av andaktsbilder er en lang, skriftlig tradisjon som hevdet at bilder kunne ”vekkes til live” gjennom ærbødighet for dem. Ved å be kunne altså en troende forflytte seg fra en rent materialistisk oppfattelse av bildet, til en direkte kontakt med det guddommelige.¹⁰² Og et fundamentalt element i det å *ære* et andaktsbilde innebar å *se* på bildet; ved å bruke sanseapparatet ville bilder av f.eks. Kristus skape en religiøs tiltrekning, som blir kanalisert mot den guddommelige som jo er avbildet, men som forblir usynlig.¹⁰³ Kessler understreker at den teologiske basis for en slik oppfattelse ligger i oppfattelsen av Kristi todelte natur, dvs. den menneskelige natur og den guddommelige natur som er forent på mystisk vis i hans person. Derfor, når vi ser en fremstilling av Kristi menneskelige natur, kan vi også oppfatte den guddommelige.¹⁰⁴

Men som Trettenkrusifiksets berøringsfelter kan være en indikasjon på (om da

uforfalsket gjennom Den hellige skrift, befridd fra Den katolske kirkes tolkningsapparat, som et prinsipp som underla seg alle andre former for religiøse uttrykk. Luther sier det så sterkt som at Guds rike nås gjennom hørselen, ikke gjennom synssansen. Jfr. Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 14-16 og 458-470. Reformatorenes holdning til avbildninger i kirkerommet er bl.a. temaet for kapittel 5 i denne oppgaven

⁹⁹ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk*, 8-9.

¹⁰⁰ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 151 og 154.

¹⁰¹ Ibid., 154.

¹⁰² Ibid., 155.

¹⁰³ Ibid., 166.

¹⁰⁴ Ibid.

berøringsfeltene faktisk er middelalderske!): de troende nøyde seg ikke alltid med kun å se på andaktsbildene. Kessler peker på at kunst ble følt, kysset, spist og luktet!¹⁰⁵ I denne sammenhengen trekker han frem et eksempel fra 900-tallet, hvor en munk i Reichenau berørte et bilde av Jomfru Maria og Jesusbarnet og dekket det med kyss. Han nevner også Rupert av Deutz' skildring av en visjon han hadde hatt: da han kysset krusifikset åpnet Kristus munnen slik at han kunne kysse ham mer inderlig.¹⁰⁶ Men til tross for at berøringen av andaktsbildene var en viktig del av de troendes andaktsutøvelse, viser Kessler at synssansen var den sterkeste sansen et menneske hadde, og at avbildninger ble regnet for å være mer virkningsfulle enn ord når det gjaldt å bevege de troendes sjeler.¹⁰⁷ Og med basis i disse tre middelalderforskernes teorier om (sen-) middelaldermenneskers persepsjon av bilder, skal vi forsøke å sirkle inn en forståelse av møtet mellom den troende og Trettenkrusifikset.

4.2 Den troende i møte med Jesu lidelse

4.2.1 ”Krossen Din vil ég då etter evne heidra”

Innledningsvis er det nyttig å trekke frem det tidligere nevnte krosskvedet *Líknarbraut*, eller *Nådens veg* som det heter i norsk oversettelse, diktet av en islandsk skald sannsynligvis på 1300-tallet. Diktet representerer et innblikk i hvordan en dypt troende ung mann kunne forholde seg til en svært lidelsesfylt fremstilling av den korsfestede, enten han nå har befunnet seg foran et lidelseskrusifiks i kirken eller om han har fremkalt et bilde av den korsfestede i sitt eget sinn. I første strofe ber han ydmykt: ”Opna, Himmelherre, på mi bøn, Du, heimen til den diktning Du av alle rikast eig. Krossen din vil ég då etter evne heidra. [...]”¹⁰⁸ Diktet gjennomsyres i det hele tatt av en dypfølt sorg over lidelsen som menneskeslekten har påført Kristus, en sorg som understrekes ved meditasjoner over hendelser i Jesu lidelse og død. Og dét i samme århundre som Trettenkrusifikset ble laget. Filolog Ivar Orgland, som har oversatt diktet til norsk, viser at Kristi pine blir skildret i korte og svært konkrete utsagn, uten noen form for utbroderinger. Han peker videre på at det ikke er den romanske tidens seirende triumfator vi møter i dette diktet, men derimot ”han som vart fest med jarn-naglar til treet, slik

¹⁰⁵ Ibid., 176.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., 176-177.

¹⁰⁸ Orgland og Knoff, *Nådens veg*, 16.

vi møter han med hangande hovud og lidingssvip i gotikken, med blødande sår av naglane og klungerkrona. I diktet høyrer vi endåtil den høge klangen frå hamrane.”¹⁰⁹

Vi skal merke oss tre strofer som forteller i hvilken grad en slik lidelsesfylt fremstilling av Kristus på korset kunne innvirke på den troende. I strofe 20 leser vi at

[...] på sida under
høgre armen fekk han,
den sjeleblide kongen,
eit spjutsår, stort og djupt;
vatn og blod flaut ut av
det sår som vår velgjerar
kjende, den fredsame;
vi høyrer det med sjeli.¹¹⁰

”Vi høyrer det med sjeli”, skriver skalden. Den troende ”hører” Kristi lidelse med sjelen, den guddommelige delen av sitt vesen, det edleste et menneske består av. Dette er et sterkt uttrykk for i hvilken grad en dypt troende kunne leve seg inn i Jesu lidelse, så sterkt at lidelseshistorien ble gjort nærværende mer enn 1300 år etter at hendelsene faktisk fant sted.

Skalden mediterer videre, nå over Kristi helferd og oppstandelse, og dommedag. Men overraskende nok er det er ikke en lytefri Kristus som skal vise seg på den ytterste dag.

Då vert krossen synt for
oss med blod og naglar;
alle vi elendige
vert fylte då med redsle;
svepene og spjutet
med sjølve Kristi blod på
vil vi sjå, og verta
alltekne av angst.¹¹¹

Og mens han mediterer over Kristi seier over døden er det som om Kristus snakker til ham fra korset: ”Eg har mine gode sår med blod å syna kvart menneske på jordi; sjå hit, og sjå mi liding.”¹¹² I denne strofen fremgår det tydelig at Kristus oppfordrer til medfølelse for den lidelsen han måtte gjennomgå for menneskenes skyld: ”sjå hit, og sjå mi liding”! Her ser vi hvor relevant den tidligere nevnte beskrivelsen av det komplekse meningsinnholdet i de senmiddelalderiske krusifiksene er; Kristus apellerer til medfølelse, og han låser betrakterens blick fast i et personlig jeg-du-forhold.

¹⁰⁹ Ibid., 11.

¹¹⁰ Ibid., 34.

¹¹¹ Ibid., 38.

¹¹² Ibid., 54.

4.2.2 Den troende i bønn foran lidelseskruisifikset

I prosessen med å sirkle inn en forståelse av de troendes forhold til de ekstreme lidelseskruisifiksene i senmiddelalderen, er det nyttig å skille mellom de forskjellige kanalene som formidlet et trosinnhold til menighetslemmene. Professor Herbert Kessler hevder, som nevnt overfor, at kunst og forkynnelse sto i et dialogforhold til hverandre. På denne måten fungerte bildene som rene visualiseringer av Kirkens forkynnelse. Dette er tradisjonen fra pave Gregor den Store, som innebærer at bildene skulle fungere som ”bøker” for de som ikke kunne lese.¹¹³ Professor Henrik von Achen påpeker at de troende naturligvis måtte bli fortalt hva bildene skulle bety, for at bildene skulle kunne fungere som ”bøker” for dem. Menighetene måtte altså bli opplært i symbolene, konvensjonene og fortellingene som lå bak billedfremstillingene. Dermed kunne bildene fungere som religionsundervisning.¹¹⁴ von Achen konkluderer derfor med at ”[d]et fantes [...] en gjensidig vekselvirkning mellom bildene og undervisningen, mellom den synlige og den muntlige formidlingen.”¹¹⁵ I vår sammenheng er det imidlertid kunstens rolle som *andaktsbilder* som er i hovedfokus, kunsten som i følge Kessler fokuserte på å fremkalle medfølelse. von Achen poengterer dette med å konstatere at ”[i] tillegg til undervisning fikk kunsten på 1200-tallet enda en funksjon, nemlig som andaktsbilde. Nå skulle bildene i økende grad *vekke en personlig og inderlig andakt* og samtidig representere det hellige som som mål for den enkeltes bønn.”¹¹⁶ Men for oss som lever flere hundre år senere er det likevel de skriftlige kildene som først og fremst kan gi holdepunkter for hva de troende faktisk kan ha sett i disse andaktsbildene, og da er den senmiddelalderske andaktslitteraturen en svært relevant kilde. Denne litteraturen hører til de mest betydningsfulle hjelpemidlene som ihvertfall den lesekyndige delen av senmiddelalderens mennesker kunne benytte seg av i sin fromhetsutøvelse.¹¹⁷ von Achen fremholder at senmiddelalderen i det hele tatt merkes ved en ny og inderlig andaktsfromhet, som gjerne omtales som *devotio moderna*. Målet med denne fromheten var å foreta en *imitatio Christi*, dvs. at hver enkelt kristen skulle bli Kristus lik ved å følge ham, både åndelig og praktisk. Bøker som *De imitatione Christi* (*Om Kristi etterfølgelse*), eller *Speculum humanae salvationis* (*Den menneskelige frelsens speil*), som begge ble svært populære på

¹¹³ Henrik von Achen, *Kirkekunsten*, katalog til Kirkesamlingens basisutstilling i Bergen Museum ([Bergen]: Bergen Museum, Universitetet i Bergen, 1998), 1.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid., 2.

¹¹⁷ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 43.

1400-tallet, gjenspeiler ettertrykkelig den nye andaktsfromheten.¹¹⁸ En *Imitatio Christi*, hvor den troende gjennom betraktning og andakt (i ånden) blir til stede på Golgatha, for virkelig å ta inn over seg Kristi og hans ledsageres fortvilelse, fører til at Herrens *lidelse* blir til den frommes *medlidelse*.¹¹⁹ Men vi skal også merke oss Justin Kroesen og Regnerus Steensmas analyse av senmiddelalderens fromhetsliv, hvor de slutter at i 1400- og 1500-årene var fromheten preget av lidelse og dom, dvs. medlidenhet med Herren og hans lidelser, og frykt for døden og helvete.¹²⁰ Og det er nettopp innenfor dette senmiddelalderske, religiøse universet at mange andaktsformer og fromhetsøvelser oppstod, og vi skal se at andaktene fokuserte sterkt på nettopp lidelse og dom, sympati for Jesu lidelse og frykten for døden og helvete. Livet her på jorden ble betraktet som første del av en pilegrimsferd, hvor det å oppnå frelse var det endelige målet. Dermed gjaldt det å leve livet så fromt som mulig i både tanke og handling, som en forberedelse til livet etter døden.¹²¹ Og et ledd i det å leve et fromt liv kunne være å holde andakter i kirkerommet, sentrert om et kultbilde. Fordi, kirkerommet var også rom for de troendes *private* andakt, utenom de offisielle, liturgiske feiringene. I sin doktorgradsavhandling fra 2011 appliserer Hanna Källström begrepet *andaktsmiljø* på kirkerommet, en betegnelse som også er svært relevant i vår sammenheng.¹²²

Herbert Kessler mener at vi må se på andaktslitteraturen som selve kulmineringen av trenden omkring personlig andaktsutøvelse.¹²³ Professor i kirkehistorie, Eamon Duffy viser at den store utbredelsen av bønnebøker svarte til et behov blant lekfolk, og at innholdet i disse bønnebøkene ikke ser ut til å ha vært regulert av Kirken. Dette gjør at vi med en viss grad av sikkerhet kan bruke disse bøkene som indikasjon på lekfolkets religiøse oppfattelse og praksis.¹²⁴ I fortsettelsen vil jeg se nærmere på bønner som riktignok er bevart i Danmark og Sverige, men som på bakgrunn av den katolske enhetskulturen i førreformatorisk tid

¹¹⁸ Henrik von Achen, *Norske frontaler fra middelalderen i Bergen Museum* (Bergen: Universitetet i Bergen, Bergen Museum, 1996), 105.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Justin E.A. Kroesen og Regnerus Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church* (Louvain: Peeters, 2004), 29.

¹²¹ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 39.

¹²² Betegnelsen *andaktsmiljö* er lånt fra Hanna Källströms doktorgradsavhandling *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund* (2011). Nå er det jo først og fremst domkirkene som er Källströms undersøkelsesobjekter, men jeg vil hevde at det er fullt mulig å overføre en forståelse av kirkerommet som andaktsmiljø også til sognekirker av typen vi finner på Tretten i senmiddelalderen. Likheten mellom en domkirke og en gjennomsnittlig sognekirke på landsbygda ligger i hvordan de troende brukte begge typer kirkerom som ramme omkring andakter. Begge typer kirkerom kunne inneholde både frittstående kultbilder som de kunne be foran, og sidealtere hvor det både kunne feires messer og holdes andakter. Det er egentlig bare snakk om en forskjell i kvantitet; i en domkirke fantes det naturlig nok flere kultbilder og altere.

¹²³ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 154.

¹²⁴ Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England c. 1400-c. 1580* (New Haven og London: Yale University Press, 1992), 233-234.

overveiende sannsynlig også har vært kjent i Norge i senmiddelalderen.¹²⁵

Hva forteller disse bønnene om de troendes forhold til Kristi lidelse? Følgende bønn fra Danmark er et svært godt eksempel på det nære jeg-du-forholdet som de troende kunne erfare med Kristi pine: ”O korssens høgelse, O meenløs blodh, O store *martir*, o *christi* nød, o dybe vnder, o blodzens flodh, o huassæ lime slagh, o spydæ stynggh, o hiærtens bryst, o døtzens bittærhet, o gusz værduge legom, hielp myn siæl til ewinnelig sallighet.”¹²⁶ Til bønnen var det også knyttet avlat: ”Then som thinne æffter skreffne bøn les huerdagh i vors herræ ihesu christi pine amynnelse, tha gaff innocencius paue hanum sa mange dage til afflat som sand korn ær pa haffs bondh [...]”.¹²⁷

Det finnes i det hele tatt en mengde senmiddelalderske bønner som sentrerer omkring Kristi lidelse. Et markant fellestrekk ved disse bønnene er en påtagelig nærhet og kroppslighet; i svenske bønnebøker finner vi for eksempel en bønn som dveler omkring det som Kristus *smakte* mens han hang på korset (dvs. eddik og galle),¹²⁸ det han *innåndet*: ”O ihesu christe tu luctadhe *mädh* thinom hælgha näsom margskona onda lukt, som gikk vth aff them krankom oc siwkom som tw giordhe hela oc hilbrighda”;¹²⁹ det han *hørte*: ”O härra ihesu christe tu hördhe *mädh* thinom hælgha örom thina stora oc margfalla godhgärninga wanwördhas oc försmaas”¹³⁰ og det han *så*: ”O härra ihesu christe tu saa thinna kåraste modhirs största sorgh oc dröffuile när hon saa oc hannadhe thina wälsighnadha händir oc fötir oc betraktadhe *mädh* gratande thaarom huru spikane skulle gaa ginom them”.¹³¹ Men det stanser ikke her – det finnes også en rekke bønner som enda mer spesifikt fokuserer på Kristi kroppsdeler. Den bedende kunne f.eks. følge Kristi plagede anatomi i femten bønner fra det tornekroned hodet, via ansiktet med øynene, nesen, munnen, leppene og ørene, til hendene, armene, sidesåret, knærne og føttene.¹³² Hanna Källström poengterer at i disse femten små bønnene får Kristi menneskelighet og smerter et av sine sterkeste uttrykk.¹³³

I kirkerommet møtte de troende konkrete fremstillinger av Kristi lidelse, som for eksempel

¹²⁵ Så langt jeg har klart å avdekke finnes det ikke bevart slike bønnebøker i Norge. Med bakgrunn i den katolske enhetskulturen som Norge var en integrert del av i middelalderen, blir det likevel relevant å trekke inn bønnebøker fra de to nærmeste nabolandene.

¹²⁶ Nielsen, Karl Martin. *Middelalderens danske bønnebøger*, bd. 1 (København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1946) 78.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Robert Geete, *Svenska böner från medeltiden: Efter gamla handskrifter*, i serien *Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet*, bd. 38 (Stockholm: Svenska Fornskrift-Sällskapet, 1907-09), 105. Bønn nr. 1.

¹²⁹ Ibid., 105-106. Bønn nr. 2.

¹³⁰ Ibid., 106. Bønn nr. 3.

¹³¹ Ibid., 107. Bønn nr. 4.

¹³² Ibid., 83-87, bønn nr. 1-10 og 12-13.

¹³³ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 283-284.

Tretten II. Av eksemplene vi har hentet fra de senmiddelalderske bønnebøkene vet vi at forholdet til Kristi lidelse kunne være svært intenst, og et konkret eksempel fra England kan vise i hvilken grad et møte med et andaktsbilde kunne innvirke medfølelse hos de troende: I artikkelen “Strange Images of Death: The Passion in Later Medieval English Devotional and Mystical Writing” (1987) formidler professor i engelsk litteratur og språk, Vincent Gillespie en hendelse i livet til den engelske mystikeren Margery Kempe (1373-1438). Mens hun er på besøk i Norwich kommer hun over en Pietà som rører henne til tårer. En prest prøver å trøste henne med å si at det jo er lenge siden Jesus var død, men hun irettesetter ham og sier at Kristi død er like ny for henne som om han hadde dødd den samme dagen, og at slik burde det være både for presten og for alle Kristi etterfølgere. Med dette eksempelet viser Gillespie at skulpturer kunne være utgangspunktet for voldsomme meditative og kontemplative erfaringer.¹³⁴ I forlengelsen av dette er det interessant å merke seg Herbert Kesslers opplysning om at Kirken så seg nødt til å regulere de troendes adferd foran andaktsbildene, og at det ble anbefalt forskjellige bønnestillinger.¹³⁵ Et eksempel på en andakt som kunne bes foran et krusifiks, men med svært regulerte geberder, finner vi i den danske adelsdamen Marine Issdatters bønnebok, et pergamenthåndskrift fra 1474.¹³⁶ Dette er en bønn ”til at fanghe guds nade” slik at man hurtig kunne frelses fra skjærsilden. Andakten gir en detaljert veiledning for hvilke kroppsstillinger man skal ha mens man ber. Først skal man tenke over hvem man har ”fortørnet” med synden: Gud. Videre skal man tenke over hvilken straff man fortjener for synden: ”*thet ær then ewynnelige pynæ*”, og hva man taper ved å synde: ”*thet ewige liiff*”. Deretter skal man bøye seg på kne, slå seg for brystet og strekke armene ut ”*meth swk och angher*” mens man tre ganger erkjenner at man ikke er verdig til Guds nåde fordi syndene ”*ære vtallige manghe sosom santzkorn i haffuet*”. Videre skal man legge seg ned foran korset og gråte, og når man har felt noen tårer skal man reise seg opp, strekke ut hendene og håpe at Kristus er klar til ”*ath giffue myscund*”. Deretter følger flere bønner hvor den bedendes uverdighet understrekes; ”*fleræ ære myne synder æn tharæ i haffuet*”. Til slutt understrekes det at mens man leser disse bønnene skal man være så ydmyk av hjerte for den allmechtige Gud som ser alt, at man ikke skal regne seg for bedre enn den aller minste orm som kryper under føttene hans.¹³⁷ En variant av denne andakten instruerer at man skal legge

¹³⁴ Vincent Gillespie, “Strange Images of Death: The Passion in Later Medieval English Devotional and Mystical Writing”, i serien *Analecta Cartusiana* bd. 3: *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur* (Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 1987), 114.

¹³⁵ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 156.

¹³⁶ Karl Martin Nielsen, *Middelalderens danske bønnebøger*, bd. 1 XXX.

¹³⁷ Ibid., bd. IV, 174-175.

seg ”nedher paa iordhen korsvys”, enten ”for korsset i kirke” eller hjemme ”i i tiith herbergh i lønlighedh”.¹³⁸ Og med dette har vi beveget oss inn på kultens rent praktiske utøvelse, og spørsmålet om hvordan en eventuell kult omkring Tretten II kan ha foregått, melder seg. I og med at det ikke finnes noen overleveringer om en eventuell kult er det i realiteten bare berøringssporene som indikerer at det har foregått hva vi vil kalle for en kult. Det finnes imidlertid mange eksempler på kultus knyttet til både krusifikser, madonnaer og helgenstatuer i norske kirker i høy- og senmiddelalderen.¹³⁹ Det mest kjente av disse er uten tvil Røldalskrusifikset, hvor de troende samlet seg til gudstjeneste hver St. Hansaften for å tørke legende svette fra Kristusfiguren.¹⁴⁰ Videre kunne vi trekke frem det undergjørende korset i Fana kirke, hvor legenden sier at en mann fikk synet igjen etter å ha berørt det,¹⁴¹ og statuen av den hellige Nikolas i Eidsborg stavkirke, som i likhet med Røldalskrusifikset etter all sannsynlighet ble ansett for å ha svettet legende væske.¹⁴² Men om disse eksemplene kan regnes som analogier til en eventuell kult på Tretten, kan vi ikke slå fast med sikkerhet.

4.2.3 Fokuset på Kristi sår

I prosessen med å sirkle inn en forståelse av hvordan de troende kan ha oppfattet Trettenkrusifikset skal vi legge spesielt merke til de femten bønnene som kretser om Kristi plagede anatomi, som er nevnt i forrige avsnitt. Den siste av disse bønnene lyder: ”O ihesu christe jach loffuar oc hedhrar thin helgha saar all thöm tu haffdhe, aa thinom sighnadha likama. thiin saar hele minne salughä siäl saar, amen [...]”.¹⁴³ Fokuset er altså både på Kristi hellige legeme i seg selv, og alle sårene hans, med bønn om at den troendes sjelssår må bli helet av Kristi sår. Så kan vi velge å trekke en linje fra denne bønningen til Trettenkrusifikset. Som vi vet er jo Tretten II dekket med svært mange sår, og dermed er det tjenlig å trekke frem en åpenbaring som finnes nedtegnet i det senmiddelalderske bønnematerialet fra Sverige. I begynnelsen av åpenbaringen leser vi at en ”hälgh quinna stundadhe äpthir at wita tall af

¹³⁸ Ibid., 458-459.

¹³⁹ Se Martin Blindheim, ”The Cult of Medieval Wooden Sculptures in Post-Reformation Norway”, i Søren Kaspersen, red., *Images of Cult and Devotion: Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe* (København: Museum Tusculanum Press, 2004), 48-58 for flere eksempler på kultus knyttet til bilder i Norge.

¹⁴⁰ For en kritisk undersøkelse av ritualet omkring Røldalskrusifikset, se Anne Eriksen, *Lovekirker i Norge etter reformasjonen*, mastergradsavhandling i folkeminnevitenskap, Universitetet i Oslo, 1986, 221-248. Merk også Øystein Morten, *Stavkyrkja i Eidsborg: ein biografi* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2008), 74-81 og 113-118 for en i denne sammenhengen svært relevant diskusjon om kultbildenes formidling av det hellige.

¹⁴¹ Torbjørn Holt, red., *Det hellige korsets kirke på Fana* (Fana: Fana sokneråd, 2003), innsiden av 1. og 2. utbrett.

¹⁴² Se Morten, *Stavkyrkja i Eidsborg*, 74-78 for en inngående diskusjon om innholdet i ritualet omkring statuen.

¹⁴³ Geete, *Svenska böner från medeltiden*, 87. Bønn nr. 15.

ihesu Christi vndhom [dvs. sår]”.¹⁴⁴ Hun ba til Kristus om dette og han svarte at ”[m]ins likama saar waro fäm tusandhe. fyra-hundradhä. oc siäxtigi.”¹⁴⁵ Kristus sier videre at om noen vil hedre og vise ærbødighet overfor sårene må de lese 15 Pater Noster og 15 Ave Maria daglig i omkring et år. Da ”haffuir han hedhrat hwart sarith mädh ene pater noster oc ene Aue maria.”¹⁴⁶ Nå er det usikkert i hvilken grad Kristi oppfordring om å ære alle de 5460 sårene fikk en bred oppslutning,¹⁴⁷ men fokuseringen på antallet sår som Kristus fikk under lidelsen og korsfestelsen leder oss inn på en av senmiddelalderens mest utbredte liturgiske feiringer og andaktsformer som riktignok ikke kretser om alle sårene hans, men derimot om fem som ble oppfattet som de mest sentrale.

Kulten omkring de fem sårene manifesterte seg i en særskilt votimesse som ble umåtelig populær i senmiddelalderen, og generelt i bønner, hvorav *Ave dextera manus christi* (vær hilset du Kristi høyre hånd) var av de mer populære.¹⁴⁸ Denne bønnes finnes i mange varianter men felles for dem alle er at Kristi fem sår blir æret på rekke og rad. En variant finnes i Birgitta Andersdotters bønnebok som er nedtegnet i Vadstena av nonnen Christina Månsdotter omkring 1520.¹⁴⁹ Der leser vi at ”Loff hedher oc ära oc alzskons tak, wari thinne högro han(d)s hälgasta saare ihesu christe”; ”Loff hedher ära oc alzskons tak, wari thinne winstra handz hälgasta saare ihesu Christe”; ”Loff hedher äro oc tak, wari thino höghro fodz hälgasta saare ihesu christe”; Loff oc ära, oc osigheleken tak, wari thins winstra fotz hälgasta saare ihesu christe”, og til sist: ”Loff oc ära, tak oc tiänisth, wari thinna högra sidho hälgasta saar”.¹⁵⁰ Källström opplyser videre at sidesåret ofte fikk spesiell oppmerksomhet i andaktene til Kristi fem sår, av den grunn at dette såret ble regnet for å gi tilgang til Kristi kjærlighetsfylte hjerte, hvor de kristne kunne søke ”tilflukt”. Det fantes også andakter som spesifikt rettet seg inn mot sidesåret, og det kunne være knyttet avlat til dem.¹⁵¹

*

I tråd med en av grunnforutsetningene for denne oppgaven, at middelalderens kunst kunne ”sende på flere frekvenser” alt etter hvilket meningsinnhold og assosiasjonsrekke hver enkelt

¹⁴⁴ Ibid., 178.

¹⁴⁵ Dvs. 5460. Ibid. Dette tallet kan imidlertid variere litt i forskjellige kilder.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ *Catholic encyclopedia* opplyser at det på 1300-tallet var skikk i Sør-Tyskland å be 15 Pater Noster hver dag til minne om de hellige sår. Det opplyses ikke om en eventuell utbredelse i nordligere strøk av Europa. Jfr. *Catholic Encyclopedias* nettutgave. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/15714a.htm> (oppført 2/2-12).

¹⁴⁸ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 281.

¹⁴⁹ Geete, *Svenska böner från medeltiden*, XXIX.

¹⁵⁰ Ibid., 180-183.

¹⁵¹ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 282-283.

tilla bildet, vil jeg bevege meg over på et dypere plan i forståelsen av lidelseskruisifiksenes funksjon overfor de troende. Jeg vil diskutere muligheten for at lidelseskruisifiksene som type har knyttet an til Kirkens viktigste handling, forvandlingen av brød og vin til Kristi legeme og blod, og at lidelseskruisifiksene har fungert som en visualisering/ tydeliggjøring av selve substansen i de forvandlede nattverdselementene. Det ubestridte sentrum i middelalderens religiøsitet var nemlig messefeiringen. Professor Eamon Duffy beskriver messen som handlingen der verdens gjenløsning, smidd på langfredag en gang for alle, ble gjenkalt og gjort fruktbar for alle som trodde. Kristus selv, ofret på korsets alter, ble gjort nærværende på alteret i sognekirken med hele sin kropp, sjel, og guddommelighet, og blodet hans flommet enda en gang for å nære og fornye Kirken og verden.¹⁵² Duffy beskriver også menigheten i dette hellige øyeblikket: idet de troende løfter øynene og ser presten holde den konsekrede hostien høyt over hodet, blir de transportert ut av tid og rom. Hendelsene på Golgatha blir gjort nærværende, slik at de troende ikke bare kan ta del i Kristi lidelse og oppstandelse, men hele fylden av frelseshistorien.¹⁵³ Av eksempler på lidelseskruisifiksenes mulige funksjon overfor de troende er denne av de mer subtile, som krever en forståelse av den intime nærheten som kunne eksistere mellom middelalderens troende og nattverdens sakrament.

4.2.4 Visualisering av hostiens substans?

I klassikeren *The Shape of the liturgy* (1945) beskriver liturghistorikeren dom Gregory Dix utviklingen av Kirkens liturgiske praksis fra urkirken og frem til i dag.¹⁵⁴ Liturgiens kjernepunkt, dvs. feiringen av *brødsbrytelsen* (som vi i dag kaller *eukaristien*, *den hellige kommunion* eller *nattverden*), går som en rød tråd gjennom fremstillingen hans. Han beskriver den tidlige kirkes bilde av Kirken som Kristi legeme, hvor alle kristne er lemmer og som i fellesskap deltar i brødsbrytelsen. Dix påviser imidlertid at allerede fra 300-tallet falt lekfolkets deltagelse i brødsbrytelsen. Det begynte i det kristne Øst som en konsekvens av en fromhetsbølge som vektla ærefrykt (og frykt!) for de forvandlede nattverdselementene. Ifølge Dix ser denne fromheten ut til å basere seg på en nytolkning av Paulus' ord i brevet til Korinterne om at "enhver må prøve seg selv og så spise av brødet og drikke av kalken" (1 Kor,11,28) og at "den som spiser og drikker uten å tenke på at det er Herrens legeme, spiser og drikker seg selv til dom" (1 Kor,11,29). Dette førte til et større fokus på helligheten man

¹⁵² Duffy, *The Stripping of the Altars*, 91.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Dom Gregory Dix, *The Shape of the Liturgy*, 2nd ed. (London: A & C Black, 1945), 546-734.

burde oppnå *før* man kunne motta nattverden, enn nattverdens effekt som ”nistemat” *på veien til* å oppnå hellighet.¹⁵⁵ Dix presenterer en omfattende forklaring på dette skiftet i fromhet, men i vår sammenheng er det tilstrekkelig å nevne at konsilet i Agde (506) bestemte at de som ikke gikk til kommunion i det minste til jul, påske og pinse ikke skulle regnes som katolikker. Det ser likevel ut til at kommunion én gang i året ble den vanlige praksis. Til tross for disse sentralkirkelige, gode intensjonene hevder derfor Dix at mottagelsen av kommunion i det store og hele ble et klerikalt og monastisk monopol fra det femte århundre.¹⁵⁶ For de troende ble konsekvensen av denne utviklingen at for dem ble messens høydepunkt å *bivåne* konsekrasjonen av brød og vin. Dette, koblet med det faktum at den jevne lekmann svært sjelden gikk til kommunion, førte til at menighetens deltagelse i liturgien begrenset seg til synssansen og hørselen. Man *overhørte* messen, selv om store deler av messen ble lest med lav stemme og på latin. Messen ble dermed en handling som kom til å assistere lekfolkets egen andakt, eller kanskje heller: Å gå i messen ble i det store og det hele en anledning til andakt. At store deler av messen ble lest stille gjorde at hver enkelt kunne holde sine egne andakter, på morsmålet.¹⁵⁷

Generell, liturgisk praksis på den tiden lidelseskrusifiksene begynte å utbres, dvs. på 1200-tallet, var altså at deltagelse i kommunionen var en sjelden foreteelse for folk flest. Ved Laterankonsilet i 1215 ble det riktignok fastslått at de troende skulle gå til nattverd minst én gang i året, men i hvert fall på landsbygda ser det ut til at det ikke har vært vanligere med en hyppigere nattverdsfrekvens.¹⁵⁸ Påskedagen ble selve kommuniionsdagen for de troende.¹⁵⁹ En annen sentral liturgihistoriker, Joseph A. Jungmann, kommer inn på den sjeldne kommuniionsdeltagelsen i sitt berømte verk *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development (Missarum Sollemnia, 1955)*, hvor han hevder at det utviklet seg en oppfattelse av at det å hyppig se på eukaristien kunne på et eller annet vis erstatte den konkrete, sakramentale mottagelsen. Ideen om *åndelig kommunion* utviklet seg fra denne oppfattelsen.¹⁶⁰ Jungmann hevder også at denne fromhetsøvelsen neppe ble ansett for å være mindre verd enn den sakramentale kommunionen om man vendte seg til Kristus med en

¹⁵⁵ Dix, *The Shape of the Liturgy*, 594-595.

¹⁵⁶ Ibid., 597-598.

¹⁵⁷ Ibid., 598-600.

¹⁵⁸ Jan Schumacher, ”Kristendommen i høymiddelalderen,” i Arne Bugge Amundsen, red., *Norges religions-historie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2005), 148.

¹⁵⁹ Lena Liepe, ”Om kropp og kroppslighet i några norska frontalen”, i Kristine Kolrud, red., *Kvinner blikk på kunst: Festschrift til Anne Wichstrøm på 70-årsdagen* (Oslo: Novus Forlag, 2011), 116.

¹⁶⁰ Joseph A. Jungmann, *The Mass of the Roman Rite: its Origins and Development (Missarum Sollemnia)*, bd. 2 (Westminster, Maryland: Christian Classics Inc., 1992), 364.

kjærlighetsfylt tro, kontemplerte over hans lidelse med den dypeste kjærlighet, fulgte andektig med i messen eller lot blikket falle på den konsekrede hostien.¹⁶¹ Og selve premisset for en reell, åndelig kommunion med Kristus var *lengselen* etter forening med ham.¹⁶²

I løpet av europeisk middelalder endret altså eukaristifeiringen seg fra å være en handling man feiret i fellesskap (at man deltok i brødsbrytelsen) til å bli en individuell opplevelse av sakramentets kraft.¹⁶³ En konsekvens av denne utviklingen var at ved Laterankonsilet i 1215 ble den teologiske ideen om *transsubstansiasjon*, dvs. at brød og vin forvandles til Kristi legeme og blod i eukaristifeiringen, fastsatt som dogme. Ifølge dogmet er Kristus til stede i den konsekrede hostien så lenge den eksisterer, og oppfattelsen av Kristi tilstedeværelse førte til en inderlig og sterk tilbedelse av den. Laterankonsilet bestemte også at overskytende hostier fra eukaristifeiringen skulle oppbevares bak lås og slå for å forhindre at de skulle ødelegges eller bli stjålet til bruk i magiske hensikter. Man trakk ikke opp konkrete retningslinjer for utformingen av oppbevaringsstedet, men den kirkelige erfaring tilsa at en nisje i veggen, med en låsbar dør, var en god løsning. Fra 1200-tallet ble da også dette det vanligste oppbevaringssystemet, men det kunne også finnes frittstående skap. Nisjen fantes vanligvis i nordveggen i koret og ble gjerne omtalt som *tabernakelet*.¹⁶⁴ Her skulle det finnes en hylle hvor de konsekrede brødene ble oppbevart, som bl.a. skulle brukes til kommunion for syke, mens det ble oppbevart oblater (dvs. ukonsektrert brød) og vin til bruk ved kommende messer på den nederste hyllen. Som en konsekvens av den stadig større tilbedelsen av sakramentet også utenfor messen, ble det ofte satt inn et gitter foran tabernakelet, i øvre del av døren, slik at det ble mulig for de troende å se karet som hostiene var oppbevart i. Andre steder kunne døren i sin helhet erstattes av et gitter.¹⁶⁵ I fortsettelsen er det imidlertid ikke tabernakelet og dets innhold vi skal konsentrere oss om, men derimot bildene som kunne omgi dette oppbevaringsstedet for Kristi legeme.

Justin Kroesen og Regnerus Steensma viser til det faktum at Kristi offer ligger i hjertet av kristen ikonografi, og siden hostien i sin substans er Kristi legeme finner vi ofte denne ikonografien omkring, på eller inne i tabernaklene.¹⁶⁶ De viser bl.a. til Gotland, hvor det er bevart mange tabernakelnisjer med tilhørende eukaristiske motiver. Et eksempel er hentet fra

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 107.

¹⁶⁴ Ibid., 105-107.

¹⁶⁵ Bengt Stolt, "Kyrkorum och kyrkoskrud", i Sven Helander et al., *Mässa i medeltida socken* (Skellefteå: Artos bokförlag, 1993), 145.

¹⁶⁶ Ibid., 109-111.

Gothems kyrka, hvor det på 1300-tallet ble avbildet en prest i liturgiske klær på innsiden av tabernakelets høyre dør (ill. 6). Vi ser presten idet han løfter hostien etter at de hellige konsekrasjonsordene er lest over den. Hostien er markert med et kors, et tegn som henviser til konsekrasjonen.¹⁶⁷ Poenget med denne billedframstillingen er at presten løfter hostien opp i høyde med krusifikset, et grep som forklarer sammenhengen mellom brødet og korsfestelsen: gjennom konsekrasjonen gjøres Kristi offerdød på korset nærværende i hostien. Vi ser også at det står en kalk på alteret, men jeg vil hevde at er noe usikkert hvilken ikonografisk rolle kalken er ment å innta i denne konkrete framstillingen; på Kristusfiguren ser vi at de hellige sår er markert med små, røde kryss, og med litt godvilje kan det se ut til at det renner noen bloddråper fra Kristi høyre arm. Men man skulle kanskje ha forventet at det gikk klare stråler av blod, eller i det minste dråper, ned i kalken for å forklare sammenfallet mellom Kristi blod og vinen i kalken. Den muligens uklare, ikonografiske rollen kalken innehar i billedkomposisjonen *kan* være symptomatisk for den kirkelige praksis på denne tiden, hvor lekfolket ikke fikk del i Kristi blod fra kalken; de fikk kun utdelt hostien med den begrunnelse at Kristi legeme og blod var udelt tilstede under begge skikkelser.¹⁶⁸ På denne måten slo Kirken to fluer i ett smekk: de troende oppfylte Kristi påbud om å spise hans legeme og drikke hans blod, samtidig som presteskaperet slapp å engste seg for at noe av blodet kunne gå til spille under utdelingen til de mange kommunikantene. Praksis ble dermed at presten drakk vinen på vegne av menigheten. I sin forskning viser Kroesen og Steensma bl.a. også til Lärbro kyrka (også på Gotland), hvor vi finner en korsfestelsesframstilling malt direkte på veggen umiddelbart over tabernakelnisjen (ill. 7). Og med bakgrunn i disse to eksemplene, hvor avbildninger av den korsfestede er malt i umiddelbar nærhet til tabernakelet, vil jeg trekke frem muligheten for at Trettenkrusifikset også kan ha hatt en plassering i nærheten av et tabernakel (diskuteres nærmere i avsnitt 4.3.8 nedenfor). Med en slik plassering kan det ha fungert som en visualisering av det hellige som finnes inne i nisjen, Kristi legeme (og blod!) under brødets skikkelse. Kroesen og Steensma hevder nemlig at billedframstillingene omkring tabernaklene først og fremst hadde til formål å klargjøre sakramentets innhold, og dermed fremme tilbedelsen av det. Framstillingene hadde også til formål å styrke de troendes fromhet, ofte ved å appellere til følelser.¹⁶⁹ Kroesen og Steensma henviser spesielt til avbildninger av *Smertensmannen*, som ikke bare viser til eukaristien (at den lidende Kristus er til stede i hostien), men også for å appellere intenst til de troendes empati. Det er åpenbart at

¹⁶⁷ Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 109.

¹⁶⁸ Se pkt. 4.2.5 nedenfor.

¹⁶⁹ Ibid., 114.

ideen om bilder som henvisning til eukaristien, i tillegg til appellen om empati fra de troende, like gjerne kan appliseres på lidelseskrusifikser som Tretten II.

Kirken hevdet altså at hostien inneholdt Krist legeme og blod, men hvordan ble denne teologiske spissfindigheten mottatt av de troende? ”Kjøpte” de Kirkens argumentasjon? Og hva har dette med Trettenkrusifikset å gjøre? I neste avsnitt vil jeg diskutere muligheten for at lidelseskrusifiksenes (til tider ekstreme) fokus på blod kan være et symptom på at det fantes et behov hos de troende som ikke ble dekket, at det var noe de lengtet etter, og hvilken funksjon synet av det rennende blodet kan ha hatt også for de troende i Tretten kirke som kontemplerte foran lidelseskrusifikset der.

4.2.5 Et tilsvarende på lengselen etter Kristi blod?

Ifølge Kirken var det altså tilstrekkelig for de troende å motta det konsekrerte brødet under kommunionen. Jungmann opplyser at Kristi befaling om *både* å spise og drikke ble ansett som oppfylt av presten, som ved sin plass ved alteret fungerer som menighetens leder og som dermed drakk vinen på vegne av de troende.¹⁷⁰ Men det fantes også andre, mer praktiske begrunnelser for hvorfor menigheten ikke fikk motta blodet. Spørsmålet om mottagelsen av kommunionen under begge skikkelser (brød og vin) blir behandlet av Thomas Aquinas i sin *Summa Theologiae* (1266-73), hvor han hevder at teologisk sett er kommunionen egentlig ikke komplett før man har mottatt både Kristi legeme og blod.¹⁷¹ At de troende likevel ikke fikk motta blodet forklarer han med risikoen for å vanære dette store mysteriet, noe som kunne skje idet man mottar blodet; om man mottar blodet på en uforsiktig måte kan det lett gå til spille.¹⁷² Derfor, med bakgrunn i det økende antall kristne, inkludert både gamle og unge som ikke opptreer sindig nok idet de skal motta sakramentet, konkluderer Aquinas med at en forsvarlig praksis vil være at blodet bare mottas av presten.¹⁷³ Men som et svar på spørsmålet om hvordan lekfolket forholdt seg til denne kommunionspraksisen fremholder professor emerita i europeisk middelalderhistorie, Caroline W. Bynum at ”[t]he arguments of theologians and canonists that by concomitance both body and blood are present in each species often failed to convince the faithful.”¹⁷⁴ Og med utgangspunkt i Bynums observasjon

¹⁷⁰ Jungmann, *The Mass of the Roman Rite*, bd. 2, 385.

¹⁷¹ Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, vol. 59 *Holy Communion* (London: Blackfriars/Eyre & Spottiswoode, 1975), 83.

¹⁷² Ibid., 83-85.

¹⁷³ Ibid., 85.

¹⁷⁴ Caroline Walker Bynum, *Wonderful Blood: Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, i *The Middle Ages Series* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007), 5. Se også 92-96.

er det mulig at vi nærmer oss en forståelse av fremveksten av de mest ekstreme lidelseskusifiksene, og hva fremstillingen av den blødende Kristus på korset kan ha betydd for de fromme menneskene som kontemplerte foran ham. Caroline W. Bynum opplyser at til tross for at fokuset på den åndelige kommunion vokste sterkt på 1300- og 1400-tallet, utviklet det seg likevel et "hysteri" for å motta blodet i kalken. Bynum viser til kristne mystikere, spesielt kvinnelige, som på grunn av at de ble nektet kalken i messen gang på gang opplevde bølger av ekstase gjennom kroppen og at hostien smakte av blod;¹⁷⁵ et eksempel er den hellige Katarina av Siena, som oppdaget blod i munnen etter å ha mottatt hostien på tungen.¹⁷⁶ Bynum poengterer at selv om de troendes persepsjoner av brød som blod er komplekse, var disse visjonene først og fremst substitutter for blodet som ble holdt borte fra dem, og ikke åpenbaringer for de som tvilte og belønninger for de som aldri tvilte. Videre poengterer hun at det ikke bare var visjonære og kvinnelige mystikere som lengtet etter Kristi blod – vanlige lekfolk krevde også adgang til kalken.¹⁷⁷ Hun konkluderer derfor med at å holde kalken borte fra de troende bare økte deres opplevelse av blodets kraft.¹⁷⁸ Lengselen etter å motta Kristi blod førte altså til opprør blant grupper av troende som krevde adgang til kalken (for eksempel Utraquistene), men også til et oppsving i pilegrimsreiser til steder hvor det f.eks. begynte å vise seg blødende hostier. Eldre kultsteder som hevdet å eie blodrelikvier fra Det hellige land fikk også en renessanse.¹⁷⁹

Men hva har så dette med Trettenkrusifikset å gjøre? I forlengelsen av Bynums teorier vil jeg trekke frem kunsthistoriker Eva Lindqvist Sandgrens artikkel "Bildene av Kristi sidesår i Birgitta Andersdotters bönbok" (2011), hvor hun bl.a diskuterer blodets og blodsdråpenes teologiske meningsinnhold i en senmiddelaldersk sammenheng. Også Sandgren tar utgangspunkt i at Bynum setter lekfolkets begrensede muligheter til å ta del i kalken i relasjon til de mange hostie- og blodsundrene på 1400- og 1500-tallet.¹⁸⁰ Men som en konsekvens av denne situasjonen hevder Sandgren at kultbilder kunne innta rollen som *erstatning* for kalken, ved at de troende, istedenfor å drikke blodet fra kalken, fremt kunne betrakte bilder hvor Kristi blod utgytes. Dette kunne føre til en kommunion med det guddommelige som var like

¹⁷⁵ Bynum, *Wonderful Blood*, 4.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid., 94.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Eva Lindqvist Sandgren, "Bildene av Kristi sidesår i Birgitta Andersdotters bönbok", i Lena Liepe og Kristin Bliksrud Aavitsland, red., *Memento Mori: Døden i middelalderens billedverden*. Foredrag holdt ved det 21. nordiske symposium for ikonografiske studier i Stavanger og Utstein kloster 21.-24.08.2008 (Oslo: Novus Forlag, 2011), 126.

påtagelig som i den fysiske mottagelsen av sakramentet.¹⁸¹ Med bakgrunn i Sangrens teori er det altså ikke umulig å tenke seg at lidelseskusifiksenes vektlegging av blod ikke bare var ment å innvirke medfølelse hos de troende, men at det rennende blodet på krusifiksene faktisk var ment å være et substitutt for blodet i kalken.

Bynums forskning omfatter hovedsakelig Tyskland. Finnes det imidlertid grunn til å hevde at det har fantes et ”blodhysteri” også her i Norge, et hysteri som kan ha gitt seg utslag i et ønske blant de troende (både i presteskapet og blant lekfolket) om å fremstille lidelseskusifikser som Tretten II?¹⁸² Et av de mest sentrale pilegrimsstedene i senmiddelalderen fantes i den nordtyske byen Vilsnack, som fra 1380-årene og frem til midten av 1500-tallet var et av Europas mest besøkte kultsteder. Årsaken lå i tre hostier som på mirakuløst vis hadde overlevd en brann i kirken og som skal ha blitt funnet i uskadet tilstand, liggende på et corporale. I midten av hver hostie lå det en bloddråpe, og de virket mirakler omtrent umiddelbart etter at de ble oppdaget.¹⁸³ De blødende hostiene i Vilsnack var kjent også i Norge; omkring 1440 utsteder biskop Olav av Bergen reisepass og anbefalingsskriv for to geistlige som planlegger å reise til forskjellige hellige steder, bl.a. til ”Cruorem Domini in Vilsnak”.¹⁸⁴ Dette viser at det har fantes en lengsel etter å se de konkrete dråpene av Kristi blod, også har vært levende blant geistligheten i Norge, at man har valgt å sette ut på en pilegrimsreise helt til Tyskland. Men i tråd med at Kirken i Norge var en integrert del av den internasjonale, katolske kirke kan vi absolutt påvise at Kristi blod ble æret på en særskilt måte også her hjemme. Det fremste eksempelet på dette er den såkalte ”Fingergullsmessen” som ble feiret til minne om at en dråpe av Kristi blod kom til Nidarosdomen i 1165. Navnet på messen har sin forklaring i at blodsdråpen sannsynligvis ble oppbevart i en gullring. At denne messen (*Susceptio sanguinis domini/Mottakelsen av Herrens blod*) er oppført i *Missale Nidrosiense*, som ble trykket så sent som i 1519, forteller hvilken betydning og standhaftighet denne messen må ha hatt i Nidarosprovinsen gjennom hele høy- og senmiddelalderen. Ved siden av jul og Olsok var Fingergullsmessen en av de største kirkefestene i Nidaros.¹⁸⁵ Det fantes imidlertid også andre blodrelikvier i Norge: i en fortegnelse som biskop Hoskold laget over hellige gjenstander som fantes i den hellige

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Her er det spesielt interessant å huske på Martin Blindheims teori om at Tretten II kan være tilvirket på Hamar. Jfr. Blindheim, *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*, 204.

¹⁸³ Bynum, *Wonderful Blood*, hovedsakelig kap 2.

¹⁸⁴ DN XVI, 129. Brev nr. 127.

¹⁸⁵ Jfr. katolsk.no, Den katolske kirkes i Norges hjemmeside. URL: http://www.katolsk.no/biografier/historisk/sep12_2 (oppsøkt 23/5-12).

Svithuns skrin i domkirken i Stavanger leser vi at det fantes mange benrelikvier fra kjente helgener og ”anner helghe manz beyn som naffnen [...] forgonghen ære oc stonde lickewel thaa i lyffsens bok i hemmericke.”¹⁸⁶ Det fantes også mange blodrelikvier, bl.a. St. Edmunds blodstenkte klær og St. Olavs blod i et sølvkar, faktisk også ”then steyn som wors herre swettade blodh oc watn oppaa tha han badh i yrtegorden til gud fadheren”, og ”lyn klwdh blodgoten i vors herre Jesu Christi blodh”.¹⁸⁷

Med blodrelikviene i minne er det nyttig å trekke frem Bynums opplysning om at en innvendig som teologene ofte fremsatt mot slike kulter, var at de troende forvekslet dette blodet med blodet i eukaristien. Forkynnere og teologer som forvarte blodkultene argumenterte imidlertid for at de ble en form for åndelig kommunion, og at de bare økte lengselen etter eukaristien.¹⁸⁸ Uansett, heldige var de som bodde i nærheten av disse blodrelikviene, eller som hadde tid og midler til å dra på en pilegrimsferd dit, slik at de kunne komme nær dem og ta del i den kraften de formidlet. For de aller fleste ville nok likevel den lokale sognekirken være det naturlige stedet hvor man møtte det hellige, og i dette perspektivet kan vi se for oss at utbredelsen av de blodige lidelseskrusifiksene også i små sognekirker på landsbygda kan ha møtt de troendes behov for å kunne nærme seg Kristi blod. I dette perspektivet kan vi velge å se Trettenkrusifikset, som et lokalt tilsvarende på lengselen etter det mirakuløse blodet.

Dette avsnittet viser hvilket komplekst forhold høy- og senmiddelalderens mennesker kunne ha til nattverdets sakrament i det store og hele, og til blodet spesielt. Neste avsnitt viser at ikke bare det rennende blodet i seg selv men også hver enkelt *blodsdråpe* kunne være omfattet av en særegen hengivenhet. Igjen er det bønnebøkene som opplyser oss.

4.2.6 Fokuset på Kristi blodsdråper

Innledningsvis er det nyttig å speile Tretten I opp mot Tretten II. Velger vi å fokusere utelukkende på blodet vil vi oppdage at det finnes likheter og forskjeller mellom dem. Begge krusifiksene er jo i og for seg lidelseskrusifikser; vi ser at det renner blod fra naglehullene i hendene og ned langs armene, det renner fra sidesåret og drypper ned langs låret, og det renner også blod i strie strømmer fra naglehullet i føttene. En markant forskjell ligger imidlertid i den påtagelige fremhevingen av blodsdråpene som vi finner på Tretten II, ved at

¹⁸⁶ DN IV, 789. Brev nr. 1074.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Bynum, *Wonderful Blood*, 5.

kunstneren ikke bare har malt det rennende blodet på Kristi kropp men også modellert fyldige og runde dråper av blod som velter ut fra hendene og sidesåret (ill. 8-11). Og som tidligere nevnt har det jo også sannsynligvis vært festet to bloddråper under ribbeina (som resultat av blodet som renner fra sårene etter tornekronen), i tillegg til at det skal ha piplet bloddråper frem under hver eneste tå.¹⁸⁹ I dag vil vi kunne si at utformingen av Trettenkrusifiksets blodsråper grenser til det vulgære, at det nærmest er snakk om en fetisjering, og i dette avsnittet vil jeg forsøke å sirkle inn mulige forklaringer på fenomenet. Hva var motivasjonen for å lage slike (unødvendig?) store og markerte bloddråper? Er det i det hele tatt mulig å finne svar på dette?

Caroline W. Bynum viser til at det mot slutten av 1300-tallet spredde seg fromhetsøvelser knyttet til de fem sårene, sidesåret og til det sårede hjerte, men også til at de troende ble oppfordret til å telle Kristi sår og antallet blodsråper. Disse tallene ble brukt av de troende til å holde rede på antall bønner de skulle be til forlatelse for deres egne synder, eller for deres kjære som led i skjærsilden.¹⁹⁰ Og bønner som spesifikt knytter an til Kristi blodsråper finner vi i flere utgaver i de svenske og danske bønnebøkene. I den danske adelsfruen Anna Brades bønnebok (nedtegnet i 1497) leser vi at ”hwo som vill for synæ synders forladelse hedre allæ vor herris ihesu christi blods drobe hwer meth een pater noster oc aue maria/tha skal han i xv aar hwer dagh læse C pater noster og C ave Maria”.¹⁹¹ På denne måten fikk ”hwer blodz drobe een pater noster oc een Aue maria”.¹⁹² Ser vi på det svenske materialet kan vi trekke frem en bønn fra Birgitta Andersdotters bønnebok (nedtegnet omkring 1520), hvor vi leser at ”[h]är äpther staar en wärdogh oc dyr bön aff wars härre ihesu christi hälgasta blodx droppa”.¹⁹³ I likhet med de fleste bønnene som kretser omkring blodsråpene er det ikke bare blodsutgytelsen ved selve korsfestelsen denne bønnen fokuserer på:

O aldra älskelighkaste, sötaste oc millasthe härre ihesu christe, ffuller aff kärlek oc miskundh loff oc hedher, tak oc tiänisth wari tik fför alla thina hälgasta blodz droppa, som thu wtgöth fför os, aff thinom wälbyrdughasta lekoma, i thin omskärilse, j blodughom sweth, j hudfflengilse, j törnekrönilse, oc j korsfestilse, aff thina hälgaste händher, oc fföther, oc aff tith kärlixfullasta hiärta, oc bedher jak tik fför thina stora miskundh, oc fför mykla kärlek, at thu wärdoghas afftwa alla wara syndher mädh thät samma menlösasta blodith, hwilkit thu swa kärligha wt göth fför wara skul Amen”.¹⁹⁴

¹⁸⁹ Jfr. Kollandsruds weblog ”Den fargerike middelalderen”.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ Nielsen, *Middelalderens danske bønneböger*, bd. 1, XXXI; bd. 2, 44.

¹⁹² Ibid., bd. 2, 44.

¹⁹³ Geete, *Svenska böner från medeltiden*, XXIX og 197. Se også Sandgren, ”Bildene av Kristi sidesår i Birgitta Andersdotters bönbok”, 119-140.

¹⁹⁴ Ibid.

Bynum viser også til at kunsthistorikere vanligvis har tolket slike bloddråper enten som drueklaser (med henvisning til eukaristien) eller blomster, spesielt om de opptrer i klaser. Hun mener imidlertid at dette er altfor generaliserende konklusjoner, selv om de absolutt kan være relevante i enkelte tilfeller. Bynum hevder derimot at forklaringen på klasene med mange (og ofte overdimensjonerte) bloddråper er en understreking det store *omfanget* av det som skilles ut av kroppen, og *oppsplittelsen* av det som strømmer ut. Dette knytter hun til den tidligere nevnte praksisen med å telle antal blodsdråper, for på den måten å regne ut antall bønner man måtte be for å få syndstilgivelse.¹⁹⁵ Hun snur også vårt tilvante bilde av lidelseskrusifiksene på hodet idet hun påpeker at bloddråpene kunne bli tolket som resultatet av vold mot Kristus, hvor blodet bryter seg ut av kroppen hans; blodsdråpene blir dermed en bebreidelse for hva menneskeslekten hadde gjort mot ham.¹⁹⁶

*

Etter å ha fokusert på blodets og blodsdråpenes utelukkende spirituelle betydning for dem som har kontemplert foran Tretten II, vil jeg rette fokuset mot den fysiske berøringen av krusifikset. I de neste to avsnittene vil jeg diskutere grunnene til, og i hvilke situasjoner, det kan tenkes at man har berørt det.

4.2.7 *Skjuler Trettenkrusifikset et relikviegemme?*

I sin redegjørelse for høymiddelalderens skulpturer i stein og tre gjør Peter Anker en sammenfatning av kultbildenes funksjon i førreformatorisk tid. Han konstaterer at etter Kirkens offisielle lære var middelalderens krusifikser og helgenbilder satt opp for å minne om Kristus og de hellige, i tillegg til å stemme sinnet til andakt. Men for de troende var dette bare en del av det totale trosinnholdet; bildet ble i praksis en personifisering av det hellige. Det hellige var altså til stede på en konkret måte for den som søkte forbønn, beskyttelse og hjelp. Ofte trodde man også at den avbildede kunne utføre mirakler gjennom bildet.¹⁹⁷ Anker fremholder også at den teologiske virkeligheten muliggjorde en slik oppfattelse av skulpturer i kirkene, hvor mirakeltro var en del av hverdagen – teologiske forbehold i billedlæren gikk fullstendig over hodet på de fleste av både presteskap og lekfolk. At bildene også ofte

¹⁹⁵ Bynum, *Wonderful Blood*, 178.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Anker, ”Høymiddelalderens skulptur i stein og tre”, 186.

inneholdt relikvier gjorde at de ble ansett for å være hellige og mirakuløse.¹⁹⁸ Dermed kan vi konkludere med at å be foran bildet ble å be *til* bildet. I bildet var den hellige til stede. Dermed ble bildet i seg selv hellig.¹⁹⁹ Men kultbildene kunne altså inneholde relikvier. Er dette relevant for Trettenkrusifikset? Jeg har tidligere vist at de troende har berørt krusifikset hovedsakelig på lendekledet som dekker Kristi venstre lår (se ill. 3). Hvorfor berørte de troende ham nesten utelukkende omkring dette punktet? Har det en praktisk årsak, dvs. har krusifikset hatt en fysisk plassering i kirkerommet som gjorde at man lettest nådde dette punktet på skulpturen, eller finnes det andre forklaringer? I neste delkapittel vil jeg diskutere muligheten for at den fysiske plasseringen av krusifikset kan ha vært en medvirkende årsak til at berøringssporene finnes på et såpass begrenset område av Kristusfiguren. I første omgang vil jeg imidlertid peke på det faktum at innenfor det mest markante berøringsfeltet finnes det noe som kan minne om et plombert hull, muligens et kvisthull som har blitt tettet igjen (ill. 5). Malerikonservator Kaja Kollandsrud har stilt spørsmålet om det kan tenkes at det befinner seg en relikvie i det nedslitte området i lendekledet. Dette kan bare avgjøres ved røntgenfotografering.²⁰⁰ Inntil videre må vi forholde oss til dette som en teoretisk mulighet, men det er til gjengjeld en statistisk sett god mulighet for at det virkelig kan befinne seg en relikvie i Trettenkrusifikset; Godehard Hoffmann opplyser at å legge inn relikvier i krusifikser var blitt en tradisjon i senmiddelalderen. Ved restaureringer av krusifikser har det blitt funnet små kammere inni krusifiksene.²⁰¹ Han opplyser videre at det kan virke som om det gjerne er korsrelikvier man har plantet i krusifiksene, som også tilfellet er med ”Pestkrusifikset” i St. Maria im Kapitol i Köln; det var først for noen ganske få år tilbake at man ved hjelp av et endoskop (ført inn gjennom sidesåret) oppdaget at det fantes mellom 50 og 60 relikvier i det uthulte brystrommet! Deriblant fantes en relikvie av Kristi kors.²⁰² Om Trettenkrusifikset inneholder en relikvie ville den troende ha en ekstra god grunn til å berøre det.

4.2.8 Berøring av kultbildene i kirkerommet

Hittil er sammenhengene hvor det er tenkelig at de troende har berørt krusifikset bare såvidt antydnet (forutsatt at berøringssporene er middelalderske). Muligheten er jo absolutt til stede

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Muntlig opplysning fra malerikonservator Kaja Kollandsrud ved KHM, mars 2012.

²⁰¹ Hoffmann, *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln*, 35.

²⁰² Ibid., 35-37.

for at de troende har berørt krusifikset i nær sagt ”alle” anledninger hvor de har besøkt kirken og henvendt seg til Kristus i bønn, i førreformatorkisk tid, vel å merke om krusifikset i denne perioden har hatt en plassering i kirkerommet som faktisk gjorde det mulig for folk å berøre det.²⁰³ Før vi kommer inn på debatten om hvor i kirkerommet krusifikset kan ha vært montert, er det interessant å se nærmere på hvilke skriftlige beretninger fra senmiddelalderen som beskriver spesifikke situasjoner hvor man enten *kunne* eller *skulle* berøre skulpturer i kirkerommet. Igjen hjelper Hanna Källström oss på vei, idet hun viser til den store forekomsten av avlatsbrev i senmiddelalderen og fromhetsøvelsene som var knyttet til dem. Hun fremhever at fromhetsøvelsene som omtales i avlatsbrevene ofte forteller når, hvor og hvordan de skulle utføres. Hun viser også at noen av beskrivelsene er ganske knappe, slik at den enkelte hadde stort spillerom i utformingen av sin egen andakt. Andaktene som var knyttet til liturgiske handlinger ble derimot regulert på en strengere måte.²⁰⁴ Hun viser også at til og med i de mest kortfattede andaktsbeskrivelsene finnes det stort sett beskrivelser av hvilket sinnelag de bedende skulle utføre fromhetsøvelsene med, dvs. med ydmykhet, hengivenhet og med ærefrykt. For den som ville oppnå avlat spilte altså *intensjonen* en avgjørende rolle. Kirkebesøk, bønner og andakter som ble utført med feil holdning var altså virkningsløse.²⁰⁵ Et annet moment knyttet til fromhetsøvelsene var kroppsholdningen til den bedende. Källström hevder at intensjonen var det sentrale, men at den kunne forsterkes gjennom kroppsholdning og gester.²⁰⁶

Legger vi Källströms forskning til grunn ser vi at studiet av avlatsbrev kan være nyttig også i vår sammenheng, i og med at berøring av skulpturer i kirkerommet nevnes i forbindelse med fromhetsøvelser. Hun trekker frem en kilde fra 1412 hvor andakter knyttet til pietàskulpturen i Linköpings domkyrka beskrives. Det er Kristi lidelse og jomfru Marias medlidenhet som står i fokus, og den avlatssøkende skulle først be bønner til minne om den korsfestede sønnens bitre lidelse og jomfuens bitre sorg med verdighet. Deretter skulle han berøre skulpturen på en verdig måte og til slutt tenne et lys ved den.²⁰⁷ Både beskuelsen og berøringer av skulpturen var en viktig del av fromhetsøvelsen. Källström hevder at spesielt for pilegrimer var det et viktig aspekt ved skulpturene at berøringen av dem innebar en overføring

²⁰³ Med bakgrunn i sin forskning på Danmarks landsbykirker, hevder Martin Wangsgaard Jürgensen at krusifikser kunne henge ”everywhere” i kirken, men at noen plasseringer var viktigere (”charged”) enn andre. Han hevder også at kyssing av krusifikser av respekt for Kristus var vanlig, i likhet med å berøre relikvier og mirakuløse bilder. Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 154 og 476.

²⁰⁴ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 305.

²⁰⁵ Ibid., 306.

²⁰⁶ Ibid., 307. Se forøvrig pkt. 4.2.2 i denne oppgaven for eksempler på de troendes gester foran et krusifiks.

²⁰⁷ Ibid., 276-277. Se også 111.

av nåde, i tillegg til velsignelsene man kunne få ved simpelthen å betrakte dem. Hun trekker frem et eksempel fra St. Georges Chapel i Windsor, hvor det fortelles at pilegrimene både kysset og slikket en alabasterfigur av jomfru Maria som var plassert bak høyalteret. Hun trekker også frem reformatoren Thomas Cranmers opplysninger om at et sentralt trekk ved det katolske troslivet var å kysse føttene på helgenskulpturer.²⁰⁸ Nå bærer ikke Trettenkrusifikset åpenbare spor etter kyssing på føttene, men det er ikke umulig å tenke seg at dette krusifikset har vært gjenstand for den samme fromhetsøvelsen som pietaskulpturen, dvs. at man både berører og tenner lys ved det.

Källström hevder altså at fysisk kontakt med skulpturen var særskilt viktig for pilegrimer. Tretten kirke lå inntil en av pilegrimsveiene til Nidaros, noe som i utgangspunktet skulle tale for at Trettenkrusifikset kan ha vært et pilegrimsmål. Det finnes imidlertid verken muntlige eller skriftlige beretninger som indikerer at krusifikset skal ha vært et særskilt mål for pilegrimer. Om det likevel skal ha hatt et visst rykte blant pilegrimer har tilstrømmingen overveiende sannsynlig ikke vært stor. Dette vil jeg argumentere for under punkt 4.3.1.

*

En naturlig konsekvens av diskusjonen om Trettenkrusifiksets meningsinnhold og funksjon overfor de troende, er at den følges opp av en diskusjon om dets plassering i kirkerommet. Om vi velger å legge til grunn at berøringssporene er førreformatoriske er det svært relevant å spørre: hvor i kirkerommet hang krusifikset, *også slik at de troende kunne berøre det*? Tretten II er i så måte et vanskelig tilfelle, simpelthen fordi middelalderens kirke(r) på Tretten er revet. Det har nemlig stått flere kirkebygg på Tretten og bygningshistorien er kompleks. Dermed er det viktig å få et overblikk på det vi faktisk vet om kirkene, for å kunne danne oss et bilde av hvilket utgangspunkt vi faktisk har for diskusjonen om plasseringen av krusifikset.

4.3 Trettenkrusifiksets plassering i kirkerommet

4.3.1 Kirkene på Tretten

Skriftlige kilder forteller om tre kirker på Tretten, hvor den ene suksessivt har avløst den andre, om enn ikke på samme sted. Den nåværende Tretten kirke er en korskirke av tømmer som ble innviet i 1728. Denne kirken avløste en trekirke som lå et stykke unna, på

²⁰⁸ Ibid., 277.

Prestegårdens grunn, og som skal ha blitt oppført i perioden 1586-88.²⁰⁹ Trekirken avløste en steinkirke som også lå på Prestegårdens grunn, på det som i dag kalles Kjørkjehaugen (ill. 12).²¹⁰ Steinkirken er revet og har aldri vært endelig tidfestet; dateringsanslagene spenner fra andre halvdel av 1200-tallet til så sent som etter Svartedauden.²¹¹ Bygdebokforfatter Tor Ile mener det er rimelig å tenke seg at den må ha avløst en stavkirke.²¹² Dette er ikke urimelig når vi legger den store utbredelsen av stavkirker ellers i Gudbrandsdalen til grunn.²¹³ Dermed kan vi altså se for oss hele 4 kirker på Tretten.

Det er tilsynelatende (!) ikke før i 1770-årene at vi finner en nedtegnelse som omtaler de to krusifiksene i Tretten kirke. Da Gerhard Schøning var innom kirken i 1775 så han at ”i dens Chor hänge, hos alteret, et Par Crucifikser, som ere gamle.”²¹⁴ Vi må gå ut fra at dette er de to middelalderske krusifiksene. Dette betyr at vi ikke kan bevise ut fra skriftlig dokumentasjon at krusifiksene faktisk har befunnet seg i kirkene på Tretten fra middelalderen av, men det finnes heller ingen tungtveiende grunner til å anta at de ikke har vært der så lenge. Men, at krusifiksene tilsynelatende ikke nevnes i kallsboka fra 1731, som gir en oversikt over inventar som var overflyttet fra den gamle til den nye kirken i 1720-årene er merkelig og noe som også bygdebokforfatter Tor Ile stusser over. Altertavlen nevnes i kallsboka å ”hafve Været til siden de Catolske tiider”, men Ile påpeker at de to krusifiksene merkelig nok ikke er nevnt. Likevel er han skråsikker på at de var med på flyttelasset fra den gamle kirken.²¹⁵ Og det er dette jeg velger å forholde meg til i fortsettelsen; jeg knytter altså krusifiksene utelukkende til kirkene på Tretten.²¹⁶

Av disse kirkene er altså en stavkirke bare en antagelse. Men hva vet vi om steinkirken? Den nevnes i et diplom fra 29. mai 1437, og dette er den eneste gangen kirken nevnes i

²⁰⁹ Schøning, *Reise som giennem...*, 145.

²¹⁰ Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 4.

²¹¹ I Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 4 hevdes det uten noen nærmere kildehenvisning at steinkirken er oppført i andre halvdel av 1200-tallet. I *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 47 antar Tor Ile at kirken er oppført omkring 1300, altså noenlunde på det samme tidspunktet, mens Øystein Ekroll opplyser i *Med kleber og kalk: norsk steinbygging i mellomalderen* (Oslo: Det norske samlaget, 1997), 190 at kirken regnes som en av svært få steinkirker som skal være oppført etter Svartedauden.

²¹² Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 47-49.

²¹³ Øystein Ekroll opplyser at Gudbrandsdalen var dominert av trekirker. Jfr. Ekroll, *Med kleber og kalk*, 190.

²¹⁴ Schøning, *Reise som giennem...*, 145.

²¹⁵ Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 62.

²¹⁶ Som jeg nevnte i note 50 er det et faktum at flere kirker i Hamarområdet var gått mer eller mindre ut av bruk etter reformasjonen. Trettenkrusifikset kan derfor, teoretisk sett, ha kommet fra en av disse kirkene. Men det finnes altså ingen skriftlige eller muntlige indikasjoner på dette. Se Kårstad, *Hamar Bispestols historie*, 78-83.

middelalderen.²¹⁷ I sin bok *Med kleber og kalk: norsk steinbygging i mellomalderen* (1997) hevder bygningsarkeolog Øystein Ekroll at kirken er en av få steinkirker som skal være bygget etter Svartedauden, men han opplyser også at kirketomten ikke er arkeologisk undersøkt.²¹⁸ Gerhard Schønning hjelper oss noe videre med sine nedtegnelser fra reisen gjennom Gudbrandsdalen i 1775, hvor han opplyser at kirken har ”været af Muur, hvilken Steen Kirke skal være opført ved Ao 1464. Efter Reformationen ansaae man denne Kirke at være for liden, hvorover den da blev casset.”²¹⁹ I forlengelse av Schønings opplysninger kan vi ta med biskop Jens Nilssøns kommentar i sitt register over kirkene i Oslo og Hamar stift (nedtegnet i perioden 1591-98): ”Til Øyer hoffuid kircke er it annex vid macht, som kaldis Trættan. Hos denne kircke, som er nest forgangen bygt op aff nyt, staa der en gammel forfalden oc farlig stenkiercke.”²²⁰

Er Schønings datering av steinkirken (1464) korrekt, i den forstand at det er snakk om et nybygg? Spørsmålet er betimelig i og med at det ble bygget svært få steinkirker i Norge etter Svartedauden.²²¹ Om årstallet i det hele tatt har noen relevans er det kanskje heller snakk om en reparasjon som har vært så omfattende at årstallet skulle leve i folkeminnet helt frem til Schønings nedtegnelse i 1775. Basert på de to andre steinkirkene i Gudbrandsdalen, dvs. Østre Gausdal og Follebu, hevder Tor Ile at kirken var oppført omkring 1300, muligens noe eldre.²²² Både Follebu og Østre Gausdal er rektangulære salkirker, hvor skip og kor har samme bredde og høyde. De dateres av Øystein Ekroll til slutten av 1200-tallet eller tidlig på 1300-tallet.²²³ Men man kan naturligvis ikke trekke konklusjonen at Tretten kirke hadde samme grunnplan som nabokirkene (alternativer for kirkens grunnplan diskuteres nedenfor). Da gjenstår det å operere ut fra sannsynligheter, og sannsynligheten tilsier at steinkirken ble kraftig reparert på 1400-tallet, evt. 1464, men at kirken opprinnelig var oppført før Svartedauden. Kirken ble jo erstattet av en trekirke på omtrent samme sted allerede i 1586-88, dermed virker tanken om et nybygg på 1400-tallet lite troverdig. Et annet forhold som kan tale for en tidligere datering av steinkirken er de rent kirkelig-administrative forholdene på

²¹⁷ Dagfinn Skre, *Gård og kirke, bygd og sogn: Organiseringsmodeller og organiseringsenheter i middelalderens kirkebygging i Sør-Gudbrandsdalen*. Avhandling til magistergraden i Nordisk Arkeologi ved Universitetet i Oslo våren 1984, 94 og DN XXI, 277-278, brev 362.

²¹⁸ Ekroll, *Med kleber og kalk*, 190. Boken ble utgitt i 1997 men etter muntlig meddelelse fra Ekroll (2010) har det ikke blitt foretatt noen arkeologiske utgravninger i tiden etter at boken ble gitt ut.

²¹⁹ Schønning, *Reise som giennem...*, 145.

²²⁰ *Biskop Jens Nilssøns Visitatsbøger og reiseoptegnelser 1574-1597. Udgivne efter offentlig foranstaltning ved Dr. Yngvar Nielsen* (Kristiania: A.W. Brøgger, 1885), 15.

²²¹ Se Ekroll, *med kleber og kalk*, 57-58 og 190.

²²² Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 47 og 50.

²²³ Ekroll, *med kleber og kalk*, 190-191.

Tretten. I sin magistergradsavhandling *Gård og kirke, bygd og sogn: Organiseringsmodeller og organiseringsenheter i middelalderens kirkebygging i Sør-Gudbrandsdalen* (1984) viser Dagfinn Skre at Trettens prestekall ser ut til å ha blitt nedlagt mellom 1413 og 1462. Det nevnes prester på Tretten i 1327 og 1413, prestegården nevnes i 1415 og Tretten sogn nevnes i 1429, 1450 og senere flere ganger i middelalderen, men i 1462 og 1488 nevnes derimot gårder på Tretten i Øyer prestegjeld.²²⁴ At Tretten ser ut til å ha mistet prestekallet på 1400-tallet kan gjerne være en konsekvens av prestemangelen etter Svartedauden. Da må vi spørre oss om det er sannsynlig å tenke seg at det har blitt bygget en steinkirke i et sogn som tydeligvis har opplevd en nedgangstid? At Tretten mistet prestekallet indikerer også at man ikke kan snakke om en særlig omfattende kult rundt krusifikset, en kult som sannsynligvis ville ha generert et visst antall tilreisende pilegrimer og som dermed må ha krevd (et ihvertfall minimum av) geistlig betjening. Alle indisier peker dermed mot en datering av steinkirken på Tretten til før Svartedauden.

Steinkirken på Tretten ble altså beskrevet som både forfallen og farlig av biskop Jens Nilssøn i 1590-årene. I 1770- og 1780-årene ble stein fra muren brukt til byggevirksomhet på gården, men det gikk ikke verre enn at man i 1780-årene fremdeles kunne se rester av muren.²²⁵ Verre gikk det derimot i 1953/54 da Kjørkjehaugen ble jevnet ut med bulldozer for at den skulle bli bedre å plassere benker på for utendørsmesser. Tor Ile forteller at det gikk hardt utover resten av ruinene, som så ut til å være kistemur.²²⁶ I dag er det derfor ikke lenger mulig å utlede noe sikkert om kirkens grunnform. Bare noen få steiner ligger synlig og det er ikke mulig å si om disse steinene ligger in situ. Derfor må vi vente på en arkeologisk utgravning for (forhåpentligvis) å kunne si noe mer om kirkens grunnplan. Men selve utformingen av kirkehaugen indikerer at kirken var orientert i retning øst-vest (ill. 13)²²⁷ Om haugen ikke har blitt forminsket etter at kirken var revet, kan kirken ha vært opp til 14 meter lang og drøye 6,5 meter bred.²²⁸ Det er altså snakk om en liten kirke i forhold til de fleste andre sognekirker av stein fra middelalderen, men det finnes noen få eksempler på kirker som er bortimot like små.²²⁹ Om selve utformingen av haugen ikke er nevneverdig endret etter at kirken ble revet, indikerer tomtens form at kirkens østligste del var noe smalere enn

²²⁴ Skre, *Gård og kirke, bygd og sogn*, 94.

²²⁵ Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 52.

²²⁶ Ibid., 52-53.

²²⁷ I 1954 ble det avduket en bauta hvor man mener at alteret har stått. Jfr. *ibid.*, 52.

²²⁸ Jfr. egen oppmåling av kirkehaugen 14. september 2012. Dette er haugens maksimumsmål.

²²⁹ I Øystein Ekrolls oversikt over Norges kirker i stein fra middelalderen finner vi flere eksempler på kirken som er bortimot like små. Et eksempel Mo kyrkjeruin i Valdres, hvor skipet innvendig målte kun 7 x 6 meter innvendig og koret 4 x 4 meter. Jfr. Ekroll, *Med kleber og kalk*, 190.

dens vestlige del. Dette peker mot en typisk, romansk sognekirke, hvor skipet var bredere enn korpartiet. Men igjen: bare en arkeologisk utgravning kan gi svar på dette.

En diskusjon om plasseringen av krusifikset må derfor foregå på bakgrunn av kunnskapen som finnes om hvordan en gjennomsnittlig sognekirke av stein på landsbygda i Norge i senmiddelalderen, kunne se ut. Da kan vi hovedsakelig se for oss to kirketyper, hvor den første består av et rektangulært skip med et mindre, kvadratisk korparti (som noen steder har en apsidial avslutning).²³⁰ Dette er den typiske, romanske bygdekirken som jeg velger å kalle bygningstype 1 (ill. 14 og 15). Den andre kirketypen er en salkirke hvor skip og kor er i samme bredde og høyde, og østveggen har rett avslutning. Dette er en bygningstype som ble utbredt først omkring 1300,²³¹ og som jeg velger å kalle bygningstype 2 (ill. 16 og 17). Trettens nabokirker Follebu og Østre Gausdal er jo av den sistnevnte typen, noe som gjør det fristende å legge denne bygningstypen til grunn for en diskusjon om Tretten kirke, men vi kan naturligvis ikke utelukke at kirken kan ha vært utformet som bygningstype 1. For ordens skyld bør vi også trekke frem en tredje bygningstype, en ombygd romansk kirke, hvor koret har blitt (helt eller delvis) revet og erstattet av et større korparti, gjerne med en rett avslutning i øst.²³² (ill. 18). Men legger vi Kjørkehaugens svært beskjedne størrelse til grunn, om den da har beholdt sin opprinnelige størrelse, er det lite sannsynlig å tenke seg at det har funnet sted en betydelig utvidelse av kirkens korparti i gotisk tid. Uansett, det faktum at vi ikke kjenner til kirkens grunnplan vil ikke skape nevneverdige problemer for en diskusjon om mulige plasseringer av krusifikset. Dette er fordi innredningen av disse tre bygningstypene sannsynligvis i det store og hele var disponert på samme måte; i de tre kirketypene var sannsynligvis skip og kor adskilt.²³³ I bygningstype 1 dannet østveggen i skipet et naturlig

²³⁰ Se Jürgensen, *Changing Interiors*, 231-237 for en drøfting av forklaringsmodeller knyttet til endringen av kirkenes korpartier i senmiddelalderen.

²³¹ Anna Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt: Gränsen mellan kor och långhus i den svenska landskyrkan från romanik till nygotik* (Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 1991), 75.

²³² Øystein Ekroll opplyser at ett av hovedtrekkene ved steinbyggingen i den høygotiske perioden i Norge (1250-1350) er "ei lang rekkje med ombyggingar og utvidingar, særleg nye eller utvida korparti". Han opplyser videre at "det var særleg små og tronge kor som var hovudproblemet." Jfr. Ekroll, *Med kleber og kalk*, 52. Videre opplyser kunsthistoriker Morten Stige at "[k]orutvidelser kjennetegner gotikken, og var et fenomen som gikk igjen i i hele Europa i perioden. [...]. De lange korene tilfredsstilte nok først og fremst storkirkenes behov, men en del sognekirker fulgte den nye moten. En årsak kan ha vært at de trengte plass til nye kapeller og altere." Jfr. Øystein Ekroll og Morten Stige, *Middelalder i stein*, bd. 1 i serien *Kirker i Norge* (Oslo: ARFO, 2000), 37.

²³³ Her legger jeg altså til grunn den tradisjonelle oppfatningen om at det per definisjon har fantes en avskjerming av korpartiet. Det bør imidlertid nevnes at Anna Nilsén presenterer forskningsresultater som kan tolkes i retning av at man ikke kan ta for gitt at det har fantes korsranker i alle kirker i en ubrutt tradisjon fra 1100-tallet og frem til 1600-tallet. Hun hevder at korsrankene forsvant ved gotikkens gjennombrudd for først og komme tilbake i annen halvdel av 1500-tallet. Jfr. Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 18-48 og 74-84. Forskningsresultatene er imidlertid omstridte og det vil føre for vidt å implementere en slik diskusjon i denne oppgaven. Jeg legger derfor til grunn at de tre bygningstypene har hatt en koravskjerming. Om Nilsén har rett i at

skille mellom skip og korparti, gjerne med en svært smal åpning inn til korpartiet (ill. 19), mens vi vet at i bygningstype 2 kunne det finnes korskilte av treverk (ill. 20).²³⁴ Korskiller av treverk i norske salkirker fra høymiddelalderen er behandlet av blant andre Anne Martha Hoff, og i artikkelen ”Korskiljet i Eidfjord” (1995) fokuserer hun på det eneste bevarte korskillet av treverk fra middelalderen som er bevart i en norsk, middelaldersk steinkirke.²³⁵ Korskillet har en kompleks historie: enkelte deler kan dateres til midten av 1200-tallet, dvs. før kirken ble bygget og er derfor blitt gjenbrukt i den nåværende kirken. De resterende delene er datert til slutten av 1300-tallet. Korskillet ble åpnet noe opp på begynnelsen av 1600-tallet mens det nåværende utseendet skriver seg fra slutten av 1700-tallet.²³⁶ Ifølge Hoffs forslag til rekonstruksjon av korskillets utforming i middelalderen har det bestått av en åpning i midten, med et alter på hver side. Vi ser at ”programmet” er det samme som i bygningstype 1; i disse kirkebyggene er det også en åpning mellom skip og kor og vanligvis et alter på hver side av døråpningen. Dermed skulle veien ligge fri for en diskusjon om plasseringen av krusifikset.

4.3.2 Premisser for plasseringsdiskusjonen

Når vi nærmer oss spørsmålet om Trettenkrusifiksets mulige plasseringer i kirkerommet vil jeg vende tilbake til Universitetets Oldsaksamlings tilvekstprotokoll, hvor det slås fast at Trettenkrusifikset ”[h]ar været slaaet fast paa en Veg”.²³⁷ Når vi i tillegg vet at korset ikke er malt på baksiden skulle det være god grunn til å tro at krusifikset har hengt nettopp på en vegg, dvs. at baksiden ikke har vært synlig. Det finnes også hull for spikere/kroker både i korsets stamme og i tverrliggeren, som viser at krusifikset på et eller annet tidspunkt har vært festet nettopp på en vegg. Det er imidlertid ikke mulig å fastlå når disse hullene har blitt laget (se ill.4). Korsets tverrligger har også to ”kroker” av metall, uten at det er mulig å datere disse. Spørsmålet er imidlertid om en umalt bakside per definisjon ikke har vært ment å være synlig. Kunsthistoriker Anna Nilsén, som har forsket på innredningen av middelalderens

det ikke alltid fantes en korskjerming, vil vi for Trettens del sannsynligvis aldri få svar på uansett, om da ikke en eventuell arkeologisk utgravning kan gi svar på dette spørsmålet.

²³⁴ Denne opplysningen baserer seg på det bevarte, middelalderske korskillet i Eidfjord kirke. Jfr. Anne Martha Hoff, ”Korskiljet i Eidfjord”, i *Kirkearkeologi i Norden/Hikuin* nr. 22 (Højberg: Forlaget Hikuin, 1995), 111-120.

²³⁵ Ibid.

²³⁶ Ekroll og Stige, *Middelalder i stein*, 148.

²³⁷ Jfr. Oldsaksamlingens gjenstandsdatabase (tilvekstprotokoll). URL: http://www.unimus.no/arkeologi/forskning/web_arkeologi_vistekst.php?museum=KHM&id=3252&museumsnr=C3013 (oppsøkt 4/7-12).

kirker, hevder i denne sammenhengen at de uskjønne baksidene av krusifiksene er en indikasjon på at de fra produksjonstidspunktet av ikke var ment å være synlige. Hun viser til det faktum at flesteparten av krusifiksene har forblitt udekorerte på baksiden, og hun hevder at dette er fordi de opprinnelig har vært plassert på en vegg eller en søyle, slik at de uskjønne baksidene ikke har vært til bekymring for det visuelle inntrykket. En plassering på trabes i koråpningen ville føre til at den uskjønne baksiden ville vende inn mot kirkens viktigste del, koret, noe som kan tale i favør for Nilséns teori.²³⁸ Med Nilséns teorier som utgangspunkt ville plasseringsalternativene i denne oppgaven kunne snevres inn. Men så er det viktig å fremheve at det råder forskjellige oppfattelser om dette spørsmålet blant forskerne.²³⁹ Denne diskusjonen er imidlertid for omfattende til å føres videre her, og med bakgrunn i forskernes forskjellige standpunkter velger jeg å legge til grunn at krusifiksets bakside kan ha vært synlig inn i kirkerommet.²⁴⁰ For det andre: Vi kan jo ikke tidsbestemme berøringssporene. En debatt om krusifiksets plassering i middelalderen må derfor ta høyde for at berøringsfeltene kan være tilkommet først i etterreformatorisk tid, selv om dette er lite sannsynlig jfr. skikkens utpregede, katolske tilknytning. For det tredje: Jeg vil peke på muligheten for at berøringssporene på Kristusfiguren er plassert på en måte som indikerer at de troende har måttet nærme seg krusifikset i en noe anstrengt vinkel, m.a.o. at de ikke har kunnet flokke seg omkring det på en uanstrengt måte i en halvsirkel for dermed å kunne berøre det fra sine respektive posisjoner.²⁴¹ Dette begrenser plasseringsalternativene. Et poeng som kan velte denne teorien er om det finnes en relikvie i Kristusfigurens venstre lår, noe som har gjort det spesielt attraktivt å berøre akkurat dette området av skulpturen. Dette kan vi verken avkrefte eller bekrefte før skulpturen har blitt røntgenfotografert, derfor velger jeg å legge lite vekt på dette momentet i fortsettelsen.²⁴² At berøringssporene begrenser seg utelukkende til aksens høyre kne – venstre lår, uten noen form for berøringsspor på resten av bena eller tærne, indikerer at krusifikset har vært montert slik at det har vært de troende naturlige berøringsstilling å berøre krusifikset nettopp på kneet og låret. Hadde krusifikset hengt høyere opp på veggen ville det sannsynligvis vært naturlig at føttene var blitt berørt. Videre: For

²³⁸ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 131.

²³⁹ Justin Kroesen opplyser at det finnes flere eksempler på krusifikser in situ hvor de umalte baksidene er synlige for de besøkende i kirken. Han mener derfor at man bør være varsom med å trekke generelle og enkle slutninger omkring et såpass variert fenomen som middelaldersk kirkekunst. Jfr. e-post av 4/7-12. Martin Wangsgaard Jürgensen kommer også til samme konklusjon i sitt doktorgradsprosjekt: "Although tempting, it seems to my mind hazardous to attempt graphically to reconstruct a late medieval church interior". Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 508.

²⁴⁰ Her velger jeg å legge til grunn at korset ikke er sekundært, noe det forøvrig ikke finnes grunner til å hevde.

²⁴¹ Her velger jeg å legge til grunn at berøringssporene er førreformatoriske.

²⁴² Se avsnitt 4.2.7 for en diskusjon om eventuelle relikvier i Trettenkrusifikset.

Trettens vedkommende er det også nyttig å ha plasseringen av Tretten I in mente, i og med at Tretten I og II sannsynligvis har befunnet seg i samme kirkerom gjennom århundrene. Og til sist, for å gjøre det hele enda mer komplisert: Martin Wansgaard Jürgensens forskning viser at en streng, ikonografisk sammenheng i kirkerommet, også på tvers av forskjellige medier, kan påvises men at slike eksepler er svært sjeldne. Dette leder Jürgensen til å tvile på om sofistikerte, ikonografiske programmer i det hele tatt har vært en ambisjon i middelalderen.²⁴³

4.3.3 *Triumfkrusifiks over koråpningen?*

Innledningsvis vil jeg trekke frem muligheten for at Trettenkrusifikset kan ha vært montert som triumfkrusifiks over koråpningen.²⁴⁴ Legger vi krusifiksets anselige størrelse til grunn, dvs. hvilken markant eksponering det ville hatt mot menigheten, er det all grunn til å se nærmere på denne muligheten.

Velger vi å legge til grunn at Tretten kirke har vært av bygningstype 1, er det en teoretisk mulighet for at krusifikset har vært montert på en tversgående trabes i koråpningen. Legger vi imidlertid kirketomtens størrelse til grunn, som indikerer en relativt liten kirke, anser jeg dette alternativet for lite sannsynlig. Dette innebærer uansett at hele den umalte baksiden av korset ville være synlig inn mot korpartiet, noe altså Nilsén har innvendinger imot. Vi kan imidlertid se for oss at krusifikset kan ha vært montert på veggen over koråpningen, dvs. på skipets østvegg, i og med at kirken sannsynligvis har vært svært liten. Dette fordrer at kirkeskipet ikke har hatt himling, men åpen takstol. Dette var da også det vanlige i middelalderen. Med denne plasseringen ville den uskjønne baksiden være skjult. Kanskje har krusifikset vært flankert av Maria og Johannes og dermed dannet en kalvariegruppe? Med en slik plassering kan det også ha vært omgitt av kalkmalerier.²⁴⁵ Anna Nilsén opplyser at det først og fremst er i kalkmaleriene at man finner indikasjoner på en slik plassering av krusifikser. Man kan også finne eksempler hvor krusifikset tydeligvis har inngått i en billedsyklus.²⁴⁶ Hun trekker frem et norsk eksempel som kan være relevant i vår sammenheng: i bufeltet i takbaldakinen i Torpo stavkirke, hvor bygningsmaterialet riktignok av treverk, finner vi på en mønstret

²⁴³ Jürgensen, *Changing Interiors*, 294.

²⁴⁴ Dette plasseringsalternativet baserer jeg spesifikt på Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 217-218. Denne plasseringen av kirkens store krusifiks er også det vanligst omtalte i litteratur om middelalderkirkenes innredning.

²⁴⁵ A. Jan Brendalsmo, "Kors, krusifiks og kirker – et sveip gjennom middelalder og nyere tid", i Brendalsmo, Frøysaker og Jensenius, *Kors og krusifiks: Tre utsnitt av deres historie*, NIKU publikasjoner 105 (Oslo: Norsk institutt for kulturminneforskning, 2001), 35.

²⁴⁶ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 170.

bakgrunn malte engler med røkelseskar, Maria og Johannes, Ecclesia og Synagoga med sin vanlige ikonografiske utrustning, som grupperer seg omkring et nå forvunnet krusifiks.²⁴⁷

Om Tretten kirke derimot har vært av bygningstype 2 (dvs. en salkirke) finnes det en teoretisk mulighet for at krusifikset kan ha fungert som triumfkrusifiks med plassering oppå korskillevæggen. Men tar vi krusifiksets størrelse i betraktning anser jeg dette alternativet lite trolig, idet krusifikset ville trenge kraftige stabilitetsforsterkninger, noe korsarmene i hvert fall ikke bærer umiddelbare spor av.

Legger vi Trettenkrusifiksets utseende til grunn, en blodig Kristusfigur hvor lidelsen understrekes, gir uansett en plassering over koråpningen god mening i og med at den åpner inn til alteret hvor Kristi offer på Golgata gjøres nærværende i messen. Professor i kunsthistorie, Gunnar Danbolt hevder at "[p]asjonskrusifikset, som blei einerådande i den seinare gotikken, viser sjølve offerhandlinga; det at Jesus tok synda på seg, den synda som ville ført menneskeslekta i fortapinga om ikkje Jesus hadde lidd døden på korset. Når kyrkjegjengarane like før nattverden song: Sjå, det er Guds lam, som ber verdas synder, såg dei opp på dette krusifikset, for der hang Guds drepne offerlam."²⁴⁸ En konsekvens av denne forklaringen er imidlertid at berøringsfeltene må tilhøre en senere periode, hvor krusifikset da har fått en plassering som har gjort det mulig for de troende å kunne røre ved det.

4.3.4 "Altertavle" for korsalter på lektoriet?

Om vi velger å legge til grunn at Tretten II kan ha fungert som triumfkrusifiks, og i tillegg trekker frem (den i hvert fall teoretiske) muligheten for at Tretten kirke kan ha hatt et rodeloft/lektorium foran triumfveggen, dvs. østveggen i skipet, er det mulig at krusifikset også har fungert som "altertavle" for et korsalter på lektoriet.²⁴⁹ Et korsalter var knyttet til kulten omkring Kristi kors, og det fantes egne "korsmesser" i løpet av kirkeåret. Her var det altså selve korset som var i fokus, ikke først og fremst Kristusfiguren; Egne altere for kulten omkring Kristi legeme fantes, et tema jeg berører nedenfor.

²⁴⁷ Ibid., 170-171. Martin Wangsgaard Jürgensen peker også på dette plasseringsalternativet. Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 288-294.

²⁴⁸ Gunnar Danbolt, *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*, 3. utg. (Oslo: Det norske samlaget, 2009), 53.

²⁴⁹ I artikkelen "Veøykirken – Middelalderens bygningshistorie", i Jarle Sanden, red., *Veøy kirke*, årbok for Romsdalsmuseet 2008 (Molde: Romsdalsmuseet, 2008), 95-96 hevder Morten Stige at man ikke kan utelukke at det har fantes et alter også foran krusifikset. Eksempler på altere i lektoriehøyde finnes i Tingvoll kirke og i artikkelen "Korskiljevæggen i Tingvoll kyrkje", i Morten Stige og Jarle Spurkland, red., *Tingvoll kyrkje: Gåta Gunnar gjorde* (Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2006), 211 opplyser Anne Marta Hoff at det har fantes et "rodeloft [eldre navn på triumfkrusifikset], med krusifiks i sjølve korbogen, truleg knytt til eit altar".

Om krusifikset har vært montert i tilknytning til et lektorium, er det mulig at det kan ha inngått i en større billedkomposisjon. I artikkelen ”Kors, krusifiks og kirker – et sveip gjennom middelalder og nyere tid” (2001) opplyser arkeolog Jan Brendalsmo at det ble montert et galleri på triumfveggen i noen større kirker. I seinmiddelalderen skal det ha blitt montert en brystning hvor et krusifiks har vært anbrakt midt i et omfattende figurprogram.²⁵⁰ I Norge er det bare lektoriet i Kinn kirke som er bevart, og på brystningen finner vi utskårne relieffer som viser Kristus omgitt av de tolv apostlene (ill. 21)²⁵¹ Tar vi imidlertid Trettenkrusifiksets størrelse i betraktning, og det faktum at baksiden ikke er bemalt, mener jeg det er lite trolig at det har inngått i en billedkomposisjon på lekoriets brystning. Men det kan naturligvis ikke avfeies. Om krusifikset har vært plassert på lektoriet blir konsekvensen at det utelukkende er de geistlige og korsangere som har berørt det, noe jeg anser for å være lite sannsynlig. Men igjen: Kirketomtens beskjedne størrelse tatt i betraktning gjør at jeg anser det som lite sannsynlig at det i det hele tatt har fantes et lektorium. Og videre: Om Tretten II skulle vise seg å være plassert som et triumfkrusifiks over koråpningen i førreformatorisk tid, hvor kan Tretten I ha vært plassert? Utformingen kan gi oss et hint: Korset har en tapp nederst som indikerer at det har vært nedfelt i noe. Har Tretten I har fungert som alterkors, ved at det har vært nedfelt i et alterarrangement?

4.3.5 ”Altertavle” for lekmannsalter i koråpningen?

Et annet plasseringsalternativ er at krusifikset kan ha fungert som ”altertavle” for det man gjerne omtaler som et ”lekmannsalter” eller også ”korsalter” plassert foran kordøren, øst i skipet. I den ovennevnte artikkelen hevder Jan Brendalsmo at ”[k]orsaltere i selve åpningen med et krusifiks plassert oppå dette ser ut til å bli vanlig først utover på 1200-tallet.”²⁵² Han hevder også at disse krusifiksene kunne bli flyttet rundt i området ved korbuen, men senere i middelalderen også til høyalteret.²⁵³ Denne plasseringen av krusifikset ville kunne medføre at de troende har kunnet røre ved det. Innvendinger mot dette plasseringsforslaget er imidlertid, enda en gang, både kirkens sannsynligvis beskjedne størrelse og den umalte baksiden på krusifikset. Vi skal ha in mente at tanken om lekmannsaltere også i små sognekirker er omstridt.²⁵⁴

²⁵⁰ Brendalsmo, ”Kors, krusifiks og kirker”, 35.

²⁵¹ Ekroll og Stige, *Middelalder i stein*, 188-190.

²⁵² Brendalsmo, ”Kors, krusifiks og kirker”, 34-35.

²⁵³ Ibid., 35.

²⁵⁴ Her vil jeg peke på Anna Nilséns innvendinger mot teorien om lekmannsaltere, da dette har konsekvenser for

4.3.6 "Altertavle" for hovedalteret?

Tar vi størrelsen til Tretten II i betraktning er det relevant å tenke seg at det kan ha fungert som "altertavle" for hovedalteret, ved at det har vært montert på veggen like bakenfor.²⁵⁵

Tretten I passer også i utgangspunktet godt inn i denne teorien ved at det kan ha vært nedfelt i en tversgående trabes i koråpningen i bygningstype 1, eller nedfelt i den tversgående, øverste bjelken i et korskille i bygningstype 2. I likhet med Tretten II er heller ikke dette krusifikset utsmykket på baksiden, men vi kan altså ikke ta for gitt at det har hatt en plassering hvor baksiden ikke har vært synlig fra kirkerommet.

En eventuell plassering av Trettenkrusifikset i kirkens korparti fordrer at lekfolket faktisk hadde adgang til denne delen av kirken. Anna Nilsén argumenterer for at lekfolket hadde adgang til korpartiet, vel å merke utenom gudstjenestetidene da koret var forbeholdt et

i hvilken stor grad det er relevant å tenke seg et slikt alter i Tretten kirke. Hun tar utgangspunkt i de svenske sognekirkene, men det er ikke noe som skulle tilsi at forholdene skulle være særskilt annerledes i Norge. Nilsén hevder at "[o]mnämmanden av altaren i mittgången i gränsen mellan kor och långhus förekommer. Därtill har murrester ibland hittats i korgränsen, vilka bedömts härröra från sådana altaren. Den bild av altarsituationen i den romanska sockenkyrkan som därmed framträder är ägnad att väcka eftertanke. Förutom högaltaret inne i koret, skulle altså inte mindre än tre altaren befinna sig i korgränsen mot väster, de två sidoaltarna och mellan dem korsaltaret. I en del av de stora gotländska eller skånska kyrkorna är en uppradning av altaren av beskrivet slag fortfarande tänkbar, men i de små kyrkorna – och dessa måste ha varit i majoritet – har ibland inte ens sidoaltaren rymts på ömse sidor om den lilla "kordörren", vilken för övrigt skulle ha helt blockerats av ett lekmannaaltare. Erfarna byggnadsarkeologer i Tyskland har som nämnt inte kunnat belägga lekmannaaltare i tyska sockenkyrkor och betecknar detta altare som en företeelse som enbart förekommer i katedral- och klosterkyrkor, överhuvud taget i kyrkor med en mer omfattande liturgi än den vanliga sockenkyrkan med dess enkla gudstjänst och dess sannolikt i de flesta fall enda präst. Man bör också beakta, att det inte a priori var förbjudet att beträda koret utan endast i samband med gudstjänsten. Säkerligen har man kunnat använda högaltaret vid kommunionen i sockenkyrkorna. Antalet kommunionstillfällen var få. [...]. Mycket talar altså för att sockenkyrkorna inte haft lekmanna-altaren." Jfr. Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 100. Se også Jürgensen, *Changing Interiors*, 92-95 for en diskusjon om eventuelle lekmannsaltare i de danske landsbykirkene. Han hevder at tanken om et lekmannsaltar foran koråpningen i landsbykirker passer bedre som en teori enn i praksis.

²⁵⁵ Det finnes en opplysning fra 1731 i Trettens kallsbok som kan tolkes i retning av at Tretten II faktisk har fungert som altertavle. Muligheten er derfor til stede for at krusifikset har hatt en slik funksjon fra 1300-tallet og frem til Tretten kirke fikk sin nåværende altertavle i 1751. Se pkt. 5.2.2 og 5.2.3 nedenfor. Flere forskere peker også på en slik mulighet – Gunnar Danbolt hevder at "[i] mange [...] kyrkjer kan pasjons- og triumf-krusifiksa ha vore monterte som altertavle på høgalteret", jfr. Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, 62 Videre hevder Anna Nilsén at "[d]et anses, att de äldsta krucifixen med fast placering i kyrkan var altarkrucifix. Denna uppfattning stöds av att altaret inte bare hade [...] symboliken av Kristi grav utan också, vilket omvittnas av Guillelmus Durandus (rational 2, 133), kunde symbolisera 'le théâtre de la passion', dvs skådeplatsen för Kristi lidande, det jordiska Jerusalem eller Golgata." Jfr. Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 137. Martin Wangsgaard Jürgensen hevder at "[c]rucifixes, small or large, are rarely absent from any medieval depiction of an altar. Indeed the altar crucifix is probably one of the first known positions for sculptural depictions of Christ on the cross, appearing during the Carolingian period, and this position was retained throughout the Middle Ages. [...] In contemporary pictorial sources we find depictions of very large sculptures placed on altars." Jfr. Jürgensen, *Changing Interiors*, 157. Det faktum at korsfestelsen vanligvis utgjør midtfeltet i senmiddelalderske alterskap (Jürgensen, *Changing Interiors*, 96), i tillegg til at senmiddelalderske alterfrontaler gjerne også har et sentralt midtfelt med en fremstilling fra lidelseshistorien (ibid., 100), er forhold som peker på korsfestelsens sentrale, ikonografiske stilling i det senmiddelalderske kirkerommet. Jeg mener derfor at mulighetene absolutt er plausible for at et krusifiks kan ha fungert som altertavle i Tretten kirke, jfr. den sentrale ikonografien.

eventuelt sangkor, og naturligvis presteskapet.²⁵⁶ Dermed er det ikke umulig å tenke seg at de troende har berørt det mens de befant seg i denne delen av kirken.²⁵⁷ Men, om krusifikset har hengt på veggen bak alteret skulle man jo tro at de troende (gitt alterets sentrale plassering i korpartiet) ville hatt tilgang til krusifikset fra begge sider av alteret, og da er det relevant å spørre om hvorfor berøringssporene brer seg *utelukkende* på *høyre* side av Kristi lendeklede og på *høyre* side av hans venstre kne? Hvorfor har ikke berøringssporene fordelt seg jevnere om de troende har kunnet berøre det fra både venstre og høyre side? Her kan imidlertid teorien om en relikvie være relevant. Gunnar Danbolt viser til et annet forhold som også kan trekke teorien om Tretten II som altertavle for hovedalteret i tvil. Han viser til fremveksten av retabler, dvs. alterskap som var plassert på bakkanten av alterbordet, og at det ble vanlig med slike alterskap i kirker i Norge fra slutten av 1300-tallet.²⁵⁸ I og med at Tretten II dateres til 1300-tallet kan vi se for oss at plasseringen av et krusifiks på hovedalteret kan ha virket noe ”gammelmodig”, i og med at alterskapene begynte å gjøre sitt inntog. Hvilke plausible plasseringsalternativer står vi da tilbake med?

4.3.7 ”Altertavle” på korsalter eller Hellig legemsalter?

I kirker hvor korpartiet var et avsondret rom ville vi ha funnet sidealtrene i skipets østlige hjørner, ett på hver side av koråpningen. Anna Nilsén hevder at vi nok sannsynligvis ikke ville ha funnet flere enn disse to sidealtrene i de romanske sognekirkene. Antallet altere kan imidlertid ha økt i disse kirkene i senmiddelalderen, da det ble en fromhetsgjerning å opprette alterstiftelser.²⁵⁹ I sognekirker som er oppført i gotisk tid kan man imidlertid se for seg en plassering av sidealtrene som i de romanske kirkene, eller inne i selve korpartiet.²⁶⁰ Dette baserer Nilsén på det faktum at korpartiene i gotisk tid ble utvidet, og at det dermed ble plass nok til å oppføre sidealtere i nærheten av hovedalteret.²⁶¹ Nilsén peker også på de gotiske salkirkene, som det finnes mange av på landsbygdene, hvor det er sannsynlig at sidelatrene kunne plasseres inntil østveggen i koret, på rekke med høyalteret.²⁶² Her ramser altså Nilsén opp eventuelle sidealtere i alle de tre bygningstypene som ligger til grunn for

²⁵⁶ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, først og fremst 79 men også 19, 27-31 og 49.

²⁵⁷ For en grundig diskusjon om lekfolkets bevegelsesmønstre i det senmiddelalderske landsbykirkerommet, se Jürgensen, *Changing Interiors*, 96 og 453-490.

²⁵⁸ Danbolt, *Norsk kunsthistorie*, 63 og 81.

²⁵⁹ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 97. Se også *KLNM*, s.v. ”Altare”.

²⁶⁰ Trondenes kirke er et eksempel på at hovedalteret kunne være flankert av to sidealtere.

²⁶¹ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 99.

²⁶² Ibid.

plasseringsdiskusjonen vår. Av hensyn til hvilken funksjon krusifikset kan ha hatt ved et eventuelt sidealter, er det nærliggende å trekke frem den tidligere nevnte muligheten for at kirken kan ha hatt et korsalter, som i så fall hadde sin funksjon i forbindelse med kulten og messefeiringene omkring Kristi kors. Et annet alternativ, som kan synes mer relevant for Tretten II, er at det kan ha fungert som en slags altertavle for et *Hellig legemsalter*, sentrum for kulten omkring hostien og forvandlingsunderet. I så måte har Tretten II fungert som en visualisering av Kristi legeme, som jo er til stede i den forvandlede hostien. Denne typen altere skal ha oppstått på 1300- og 1400-tallet.²⁶³

Et eventuelt sidealter med Trettenkrusifikset som ”altertavle” kan altså ha vært plassert flere steder i kirkerommet. Er det likevel mulig å snevre inn plasseringsalternativene noe? Som nevnt i premissene for plasseringsdiskusjonen finnes det en mulighet for at plasseringen av berøringssporene på Tretten II kan være en indikasjon på at de troende hovedsakelig har kunnet nærme seg krusifikset forfra, eller fra høyre side; man kan se for seg at berøringssporene ville ha vært mye jevnere fordelt om de troende hadde kunnet nærme seg krusifikset også fra venstre side. På grunnlag av denne ”hypotesen” mener jeg at krusifikset kan ha vært montert platt på veggen men inn mot et hjørne, slik at det ikke har vært mulig for folk å nærme seg krusifikset fra dets venstre side. I så måte kan vi se for oss at krusifikset har vært plassert enten i korets nordvestre eller sydøstre hjørne. Relevante plasseringer i kirkeskipet kan være nordvestre hjørne eller sydøstre hjørne.

4.3.8 Ved siden av tabernakelet?

I dette avsnittet vil jeg diskutere et noe mer subtilt plasseringsalternativ enn tidligere, som følger av den tidligere nevnte muligheten for at Trettenkrusifikset kan ha hatt en funksjon som visualisering av selve substansen i den innviende hostien. Av dette følger en plassering i korpartiet, tett opp mot *tabernakelet*, dvs. nisjen i veggen hvor de forvandlede hostiene er oppbevart. Den umiddelbare bakgrunnen for dette plasseringsforslaget er det nevnte veggmaleriet i Lärbro kyrka på Gotland, som viser en korsfestelsesfremstilling direkte over tabernakelet (se ill. 7).²⁶⁴ Her kan vi hevde at avbildningen fungerer som en visualisering av det som befinner seg inne i tabernakelet. Legger vi så Kroesen og Steensmas opplysninger til grunn, om at middelaldermennesket hadde en sterk ærbødighet overfor den forvandlede hostien (en ærbødighet som førte til et sterkt behov for både å se og røre ved det hellige) og at

²⁶³ Ibid., 101.

²⁶⁴ Illustrasjonen er gjengitt i Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 111.

avbildningene som omkranset hostiene i tabernakelet hadde som hovedmål å klargjøre sakramentets meningsinnhold og dermed bidra til tilbedelse av det, kan Trettenkrusifikset ha fungert som en slik visualisering/klargjøring og ha vært plassert slik at de troende har kunnet røre ved denne representasjonen av det hellige.²⁶⁵ Krusifikset kan ha fungert nærmest som en erstatning for hostien, fordi til tross for eventuelle gittere i tabernakeldøren kunne man jo ikke se de innviede brødene til daglig, de lå jo i et ciborium eller i en pyx. De eneste anledningene de troende hadde til å se det innviede brødet var jo i løpet av messen, eller når hostien ble plassert i en monstrans (for eksempel i prosesjoner som på Kristi legemsfest) og når presten kom med *viaticum* (reisebrødet – den siste kommunion) til døende. Å berøre krusifikset kunne derfor innebære en slags åndelig kommunion mellom Kristus og den troende.

4.3.9 Frittstående andaktsbilde eller del av pasjonssyklus?

Jeg har så vidt nevnt muligheten for at Tretten II kan ha inngått i et billedprogram sammen med kalkmalerier på korbueveggen øst i skipet. Kroesen og Steensma påpeker at andaktstemaer ble fremstilt på skipets vegger i mange kirker i senmiddelalderen. Blant disse temaene var Kristi lidelse og død et populært tema og i mange kirker, spesielt i Danmark og Sverige, finner vi pasjonssykluser på veggene i skipet.²⁶⁶ For å bli noe mer konkret kan vi trekke frem Martin Wangsgaard Jürgensens forskning, som viser at korsfestelsesscenene gjerne fantes på nordveggen i skipet.²⁶⁷

Kan Trettenkrusifikset rett og slett ha vært montert på veggen i skipet som et andaktsbilde, uten nødvendigvis å være knyttet til en av de nevnte albertypene? Og kan det ha inngått i en pasjonssyklus? I det store og hele blir også disse plasseringsalternativene høyst teoretiske. For det første alternativet sin del finnes det imidlertid en mulig indikasjon på at det har vært plassert frittstående andaktsbilder i kirkeskipet i kirker i Norge, mest sannsynlig uten å være knyttet til et alter; runeinnskriften på en av søylene i skipet i Gol stavkirke kan være en indikasjon på en slik plassering.²⁶⁸ Innskriften har vært oversatt med ”kyss på meg av di eg slit og strevar” og det har bl.a. vært foreslått at inskriften peker mot et eventuelt helgenbilde

²⁶⁵ Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 107, 110 og 114.

²⁶⁶ Ibid. Se også Wangsgaard Jürgensen, *Changing interiors*, 65-75 for en diskusjon om kalkmalerier i Danmarks kirker, e.g. 72-73 hvor han hevder at Kristi lidelse og død gjenfinnes i nesten alle narrative billedsykler i sen-gotisk tid, i Danmark.

²⁶⁷ Jürgensen, *Changing Interiors*, 288.

²⁶⁸ Takk til medstudent Linn Willets Borgen for å ha opplyst meg om denne runeinnskriften.

som kan ha vært montert på søylen.²⁶⁹ Dette er bare en teori, men om den skulle vise seg å være sann har vi et håndfast bevis på at bilder har vært montert også i skipet. Jeg vil imidlertid legge til at det like gjerne, eller kanskje i høyere grad, er sannsynlig at det er snakk om et krusifiks enn et helgenbilde man skulle kysse for lidelsesuttrykket sin del.

For det andre plasseringsalternativet sin del må det legges til grunn at det er bevart minimalt med førreformatoriske kalkmalerier i Norge. Derfor må en eventuell hypotese basere seg på utenlandske eksempler, som i tillegg utelukkende er kalkmalerier, ikke en blanding av skulptur og kalkmaleri.²⁷⁰ Mulighetene er derfor små, men kan naturligvis ikke avfeies. Velger vi å legge til grunn at berøringssporene er førreformatoriske, kan vi uansett se for oss at krusifikset har vært plassert slik at de troende har kunnet nærme seg det enten forfra eller fra høyre, men muligens ikke fra venstre. Dette kan indikere en plassering av krusifikset enten i skipets sydøstre eller nordvestre hjørne.

*

I tråd med det teoretiske utgangspunktet for dette kapittelet har jeg påvist eksempler på de mange typer meningsinnhold de troende kan tenkes å ha tillagt Trettenkrusifikset i førreformatorisk tid. Jeg har vist at Kristi kroppsdeler ble kontemplerte ved hjelp av et omfattende bønnemateriale og at det hovedsakelig var hans lidelse som var i fokus. Jeg har også påvist muligheten for at det ekstreme fokuset på blod er et utslag av et behov hos lekfolket for faktisk å motta Kristi blod fra kalken, noe de aldri fikk adgang til. At Kirken hevdet at den udelte Kristus var til stede i hostien, med legeme *og* blod, var en teologisk konstruksjon som ikke alltid ble bifalt av de troende. Videre diskuterte jeg forskjellige plasseringsalternativer for Tretten II, enten som triumfkrusifiks over kordøren, altertavle for kors-, lekmanns- eller hellig-legemsalter, altertavle for hovedalteret i koret, et frittstående andaktsbilde eller en integrert del av en pasjonssyklus på veggen i kirkeskipet, eller noe så subtilt som å fungere som visualisering av hostiens substans, Kristi korsoffer, ved siden av tabernakelet. I neste kapittel er det imidlertid Trettenkrusifiksets funksjon i *etterreformatorisk* tid som er i fokus, basert på erkjennelsen av at vi ikke vet om berøringen av krusifikset har fortsatt inn i denne perioden eller om berøringen er utelukkende etterreformatorisk.

²⁶⁹ Aslak Liestøl, "Runeinnskriftene i Gol stavkyrkje", i *By og bygd*, bd. 10 (Oslo: Norsk folkemuseum, 1956), 57-58.

²⁷⁰ Kroesen og Steensma viser til eksempler på slike kalkmalerier bl.a. i Hemse kyrka på Gotland, hvor syklusen viser bønnen i Getsemane, Judaskysset, Kristus for Kaifas, avkledningen, piskingen, tornekroningen, veien til Golgata, korsfestelsen, gravleggingen, oppstandelsen og himmelfarten. Jfr. Kroesen og Steensma, *The Interior of the Medieval Village Church*, 31 og 32 (ill.).

Kapittel 5: Den troende i møte med Trettenkrusifikset i etterreformatorisk tid

5.1 Fra katolsk til luthersk tid– brudd eller kontinuitet i de troendes synsmåte?

5.1.1 *To billedsyn side om side*

Som en innfallsvinkel til forståelse av de troendes persepsjon av bilder i kirkerommet etter at reformasjonen formelt sett var innført, er noen aspekter i Henning Laugeruds artikkel ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge: Bilder, skrift og erindring” (2010) nyttige å legge til grunn.²⁷¹ Artikkelen er i det hele tatt svært relevant i vår sammenheng, i og med at den er en beskrivelse av et pågående prosjekt som bl.a. innebærer en studie av den etterreformatoriske visualitet og synskultur i Danmark-Norge.²⁷² I artikkelen hevder Laugerud at de lutherske reformatorene brukte ulike, visuelt retoriske strategier for å formulere og fremme sin nye tro og virkelighetsforståelse. Visuelle uttrykk ble altså ikke mindre viktig som følge av reformasjonen.²⁷³ Han hevder imidlertid at selv om reformatorene tidvis var innstilt på en fullstendig ny start (den nye religion overtar der hvor den gamle dukker under), sto likevel både tenkningen og praksisen deres i noen lange historiske tradisjoner. Dermed ble ikke reformasjonens visuelle uttrykk i det store og hele radikalt nye og annerledes enn de førreformatoriske (innslaget av kalvinistisk inspirerte katekismetavler i annen halvdel av 1500-tallet forble et intermeso). Han peker også på det faktum at mye av kirkeutsmykningen fra katolsk tid ble værende i kirkerommene i lang tid etter reformasjonen. Dermed forble de visuelle uttrykket i kirkerommene, som offisielt sett var blitt lutherske, både middelaldersk og ”katolsk” i lang tid etter reformasjonen.²⁷⁴ Laugerud hevder at de ”katolske” bildenes eksistensberettigelse i de lutherske kirkerommene baserer seg på at de grunnleggende sett inneholdt en uproblematisk ikonografi, og at de dermed var like gangbare i en luthersk kontekst. Luther, og de fleste lutherske teologer, hadde et liberalt billedsyn og mente at bildene kunne fungere som pedagogiske virkemidler i formidling av troen. For de

²⁷¹ Henning Laugerud, ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge: Bilder, skrift og erindring”, i Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red., *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814* (Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010), 97-119.

²⁷² Dette er et delprosjekt innenfor prosjektet ”DaNor - Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814.” Prosjektets hjemmeside: <http://www.danor.uib.no/> (oppsøkt 22/8-12).

²⁷³ Ibid., 97.

²⁷⁴ Ibid., 97-98.

lutherske teologene dreide spørsmålet seg heller om den rette bruken av bildene,²⁷⁵ dvs. at de troende ikke skulle få tro at bildene hadde en undergjørende ("magisk") kraft. Dermed kunne for eksempel en førreformatorisk fremstilling av nattverden, som jo dypest sett er en fremstilling av den historiske begivenheten og dermed ikke unikt "luthersk", være like relevant i et luthersk gudstjenesterom som i et katolsk.²⁷⁶

Det kan være nyttig å se nærmere på et konkret eksempel på hvordan en luthersk tilnærmingstype til et krusifiks kunne arte seg. I Hans Thommissøns salmebok fra 1569, som var den dansk-norske kirkes første offisielle salmebok, finner vi salmen *Christi Kaarssis daglige Brug*. Koblet til salmen finner vi avbildet et kors, hvor hver av de fire korsarmene har innskriftene hhv. *Kiærlighed, Ydmyghed, Taalmodighed* og *Lydactighed*. På korsmidten er innskriften *Troen*.²⁷⁷ I salmens første vers får vi en introduksjon til hvordan man skal forholde seg til korset: "Huo som Christi Kaarss vil pryde/ oc der aff euig salighed nyde/ fem ædele Stene hand der i sette/ oc deris kraffter aldrig forgætte/ Tro Ydmyghed Lydactighed Taalmodighed oc Kierlighed."²⁷⁸ I de neste versene blir disse fem "ædele Stene" (mao. dyder) forklart, og mot slutten av det siste verset finner vi et viktig poeng i en luthersk persepsjon av krusifikset: "Scriff dette Kaarss udi hierte rod/ Saa kant du kiende huad HERren er god."²⁷⁹ Martin Wangsgaard Jürgensen påpeker (med bakgrunn i denne salmen) at krusifikser var noe de lutherske troende kunne studere og internalisere i sinnet som et "merke", slik at de ble minnet på å leve etter dydene som følger av korsfestelsen. Krusifiksene var altså ikke lengre noe man skulle be til.²⁸⁰ I så måte er Thommissøns salme et instruktivt eksempel på hvilken fundamental endring i persepsjonen av krusifikser som hadde funnet sted fra katolsk til luthersk tid. Det vil si, det var *offisiell*, luthersk lære Thommissøn baserte seg på i salmen sin – hvordan de troende ute i menighetene fortsatte å forholde seg til krusifiksene kan imidlertid ha vært en ganske annen. Fordi, til tross for reformatorenes ønske om en ny visualitet, dvs. at de troende skulle læres opp til å anlegge en ny persepsjon av bildene i kirkerommet, kunne den "gamle" visualitet (dvs. den nedarvede, katolske måten å forholde seg til bilder på) leve videre i lang tid etter reformasjonen. Laugerud mener at en mulig forklaring på skikkenes

²⁷⁵ Ibid., 106-107.

²⁷⁶ Ibid., 108-109.

²⁷⁷ Hans Thommissøn, *Den danske Psalmebog* (København: Laurenz Benedict, 1569), 81.

²⁷⁸ Ibid., 82.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Jürgensen, *Changing Interiors*, 356-357. Det er spesielt interessant at Jürgensen kobler Thommissøns salme opp mot enkelte katekismetavler hvor vi kan finne koblingen av kors og tekst; "The text explains the crucifix, and through the writing the image of the crucified Christ is to be interiorized and taken as an example: an emblem to be printed on the mind, unlocking the textual universe when recalled or reflected upon." (356).

standhaftighet ligger nettopp i den tradisjonelle billedbruken, altså i det nedarvede billedsynet som var så innøvd i folket gjennom mange hundre år. Han hevder også at en viktig begrunnelse for bildenes standhaftighet er at bilder i det hele tatt hadde en helt annen påvirkningskraft enn det talte ord, som kunne være søvndyssende og gå like lett ut som inn av hodet.²⁸¹

Som en konsekvens av forholdene i landets kirker i den etterreformatoriske tiden, hvor altså to billedsyn kunne leve side om side i svært lang tid, må vi differensiere synsopplevelsen blant de troende og spørre om *hvem* som så *hva* i bildene.²⁸² Det blir i realiteten en diskusjon om forholdet mellom norm og praksis, mellom for eksempel den teologiske norm ved universitetet i København og den teologiske praksis ute i menighetene, for å bruke Laugeruds eksempel.²⁸³ Han peker på at det religiøse billedspråket i seg selv er et symbolsk språk, og at symbolenes funksjon nettopp er å ”komprimere” mening. Dermed kan et symbol eller tegn uttrykke forskjellige betydninger.²⁸⁴ Bildene blir dermed et fortettet uttrykk for flere meningsinnhold, dvs. at meningen i bilder kan fordele seg på flere nivåer. I vår sammenheng er det derfor viktig å ha i bakhodet at forskjellige troende kunne legge vidt forskjellig meningsinnhold i ett og samme bilde, alt etter om de la billedsynet i den ”gamle” eller den ”nye” visualitet til grunn.²⁸⁵

Basert på Laugeruds forskning, og på den bevarte empiri i landets kirker,²⁸⁶ kan vi hevde at visuelle uttrykk var viktige for de lutherske teologene i å formidle den nye lære. De konkrete billedfremstillingene avvek åpenbart heller ikke nevneverdig fra de middelalderske. En konsekvens av dette er altså at mye av den middelalderske kirkekunsten fikk være i kirkene nettopp fordi de *grunnleggende sett* hadde en gangbar ikonografi.²⁸⁷ Men en konsekvens av at

²⁸¹ Ibid., 109.

²⁸² I artikkelen ”Jesu fødsel” på prekestolen fra Onsøy gamle kirke: Ikonologisk-teologisk ’dissonans’ i Østfold”, i Hanne Sanders, red., *Mellem Gud og Djævelen: Religiøse og magiske verdensbilleder i Norden 1500-1800*, bind 19 i serien *Nord* (København: Nordisk ministerråd, 2001) 121-153, diskuterer Henning Laugerud dette spørsmålet i relasjon til menighetslemmenes (sannsynligvis varierende) persepsjon av et mulig katolsk billedprogram på den etterreformatoriske prekestolen i fra Onsøy kirke, nå i kirkesamlingen på Norsk Folkemuseum.

²⁸³ Ibid., 150-151.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ Men også innenfor disse to hovedkategoriene av synsmåter må vi se for oss at de troende har lagt forskjellig meningsinnhold i bildene, alt etter deres egne forutsetninger.

²⁸⁶ Se Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1 og 2.

²⁸⁷ For en bred diskusjon av dette temaet, se Wangsgaard Jürgensen, *Changing Interiors*, e.g. 75-80. Han hevder at endringer i billedbruken som følge av reformasjonen skjedde hovedsakelig som en form for ”confessional reshuffling of the motifs used. It is therefore not in the forms or shapes but in their interpretation that gradual changes took place, as the different confessional identities sharpened their distinct profiles. It is thus possible to speak of what we might call confessional interpretations of the arts. An image of the Crucifixion is not Lutheran only because it was painted in a Lutheran church. What is Lutheran is the individual Lutheran seeing and relating

såpass mye av den gamle kirkekunsten fikk leve videre i de lutherske kirkerommene var at den ”gamle” visualiteten som knyttet seg til disse bildene i mange tilfeller fikk leve videre. I Norge fikk vi dermed den situasjonen at den ”gamle” og den ”nye” visualitet kunne leve videre side om side, til og med i samme kirkerom, ja til og med knyttet til samme bilde! Dette er historiske kjensgjerninger som er svært viktige å legge til grunn når man skal belyse møtet mellom den troende og Trettenkrusifikset i tiden etter reformasjonen.²⁸⁸

5.1.2 Situasjonen på Tretten i etterreformatorisk tid

At Trettenkrusifikset i det hele tatt er bevart, og det overveiende sannsynlige i at det har fulgt kirkene på Tretten i mer enn 500 år (hvorav mer enn 300 år etter at reformasjonen ble innført), er i seg selv et vitnesbyrd om at det gjennom alle disse århundrene må ha vært av en eller annen form for verdi for menigheten. Dette er imidlertid langt fra unikt i Norge, i og med at det jo finnes så mange eksempler på at den katolske kirkekunsten fikk leve videre i kirkene som offisielt sett var blitt lutherske, enten in situ eller at den ble replasert.²⁸⁹ Forskjellen lå altså, som vi har sett ovenfor, i hvilket meningsinnhold de troende etter luthersk lære ble pålagt å tillegge bildene. Men vi må hele tiden ha in mente at det *i praksis* kunne ta svært lang tid før det lutherske billedsynet ble alminneliggjort, noe bl.a. den nevnte kulten rundt Røldalskrusifikset, og flere andre bilder fra Norges middelalder, tydelig viser.²⁹⁰ Blant den lutherske geistligheten fantes det noe varierende grad av nidkjærhet i oppfølgingen det nye billedsynet; mens noen skjelnet mellom bilder med et rent pedagogisk formål og bilder det var knyttet kultus til, fantes det noen som var mindre villig til å innta en såpass liberal holdning.²⁹¹ I annen halvdel av 1500-tallet fantes det enkelte geistlige i Norge som var influert av kalvinimens billedfiendtlighet, og de tidligere nevnte katekismetavlene (som fikk en viss utbredelse både på Vest- og Østlandet) har tradisjonelt vært tolket som et utslag av billedfiendtlighet (ill. 22).²⁹² Laugerud opplyser at det har forekommet ikonoklasme i den

to the image of Christ on the cross” (80). Han konkluderer med at “[t]he concept of ‘Lutheran iconography’ seems so problematic and misleading that perhaps we should instead refer to an ‘early modern iconography’” (ibid.).

²⁸⁸ Her er det nyttig å trekke frem pietisten Erik Pontoppidans skrift *Fejekost: til at udfeje den gamle surdejg eller de i de danske lande tiloversblevne og her for dagen bragte levninger af saavel hedenskab som papisme*, oversatt av Jørgen Olrik (København: Det Schønbergske Forlag, 1923) fra 1736. Pontoppidan gir mange eksempler på levninger fra det katolske troslivet, noe som viser hvor seiglivet den ”gamle” visualitet faktisk var.

²⁸⁹ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 12.

²⁹⁰ I den tidligere nevnte artikkelen “The Cult of Medieval Wooden Sculptures in Post-Reformation Norway” viser Martin Blindheim til flere eksempler på førreformatorisk kult som har fortsatt inn i luthersk tid.

²⁹¹ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 104-105.

²⁹² Laugerud, ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge”, 99ff.

dansk-norske kirke, for eksempel den såkalte billedstormen i Bergen domkirke omkring 1570, men at dette bare var enkeltstående hendelser knyttet til enkelte geistliges nidkjærhet. Et annet, mulig eksempel på et resultatet av en billedstorm i Norge er krusifikset fra Gjøvdal i Aust-Agder, som kanskje er blitt skjendet som følge av ikonoklasme (ill. 23).²⁹³ Uansett, omkring 1620 skal stort sett alle prester med kalvinistiske sympatier ha vært fjernet.²⁹⁴

Om vi velger å legge Laugeruds forskning til grunn, rådet det altså i Norge i det store og hele en liberal holdning overfor bildene. Og i vissheten om at det finnes verken muntlige eller skriftlige indikasjoner på at en eventuell førreformatorisk kult har fortsatt inn i luthersk tid på Tretten, er det godt mulig at krusifikset har fått leve videre av presten(e) nettopp på grunn av sine *dypest* sett uproblematisk, ikonografiske hentydninger, som jo er evangeliske. Menigheten kan jo ha vært svært influert av den nye, lutherske troen fra et tidlig tidspunkt, med en nidkjær prest som ivret for den nye tro, og som dermed har klart å utrydde en eventuell, gammel kult omkring krusifikset på en effektiv måte. Hensynet til dets rent estetiske verdi kan også ha gjort sitt til at det har fått lov til å leve videre.²⁹⁵

Eksempelet med kulten omkring Røldalskrusifikset indikerer at situasjonen på Tretten kan ha vært annerledes. Selv om Tretten kirke var langt fra like isolert som Røldal (den lå kloss inntil den gamle pilegrimsveien til Nidaros), var den jo ”kun” en annekskirke; vi husker at Tretten ser ut til å ha mistet prestekallet allerede på 1400-tallet, for dermed å bli annekskirke. Dette kan ha vært medvirkende til at en eventuell kult har kunnet leve sitt skjulte liv, takket være sjeldne prestebesøk.²⁹⁶ Om kirken i tillegg har hatt prester av den gamle skole, eller om de i det minste har vært overbærende overfor en eventuell gammel kult, kan saken ha vært grei nok. Vi kan se for oss at krusifikset i lang tid hadde vært ansett for å være undergjørende, og at det dermed har vært maktpåliggende for de troende å berøre det. Legger vi til grunn det omfattende meningsinnholdet som vi har sett at man kunne tillegge svært blodige fremstillinger av Kristus på korset i senmiddelalderen, og at den lutherske tro ikke var sprunget ut av et ønske fra det brede lag nordmenn, vil det ikke være unaturlig å tenke seg at menigheten rett og slett har nektet å fjerne det fra kirken. I og med at Tretten er en kirke på landsbygda, langt unna bispesenteret Oslo, kan en kult ha foregått i lang tid etter 1537.

²⁹³ Kjell-Olav Masdalen, ”Presten og hans hus”, i Anne Tone Aanby, red., *Åmli kyrkje: Fra mellomalder til vår tid* (Åmli: Åmli boknemnd, 2009), 56.

²⁹⁴ Laugerud, ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge”, 106-107.

²⁹⁵ Sigrid Christie nevner biskop Jens Nilssøns begeistring over den senmiddelalderske altertavlen i Ringsaker kirke, som fremdeles er bevart in situ. Jfr. Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 13.

²⁹⁶ Se Oskar Garstein, ”Undergrunnskirken 1537-1814”, i John W. Gran, Erik Gunnes og Lars Roar Langslet, red., *Den katolske kirke i Norge: Fra kristningen til i dag* (Oslo: Aschehoug, 1993), 97, for en redegjørelse for hvordan førreformatorisk kultus kunne leve videre på landsbygda i Norge etter reformasjonen.

Konklusjonen må bli at vi ikke kan si noe konkret om hvordan Tretten II ble oppfattet av menigheten i tiden like etter reformasjonen. Likeså, i mangel av kilder kan vi heller ikke vite noe konkret om i hvilken grad persepsjonen av krusifikset har forandret seg som følge av pietisme og rasjonalisme på 1700-tallet og ikke minst den radikalt nye holdningen til kirkeutsmykning som vokste frem i kjølvannet av disse strømmingene, og nyklassisismen, mot slutten av århundret. Men i tråd med metoden jeg benyttet for å belyse de troendes møte med krusifikset i katolsk tid, vil jeg også her forsøke å sirkle inn en *plausibel* forståelse av møtet mellom de troende og Tretten II i de drøyt 300 årene frem til krusifikset ble fjernet fra kirken i 1862. Det vil jeg gjøre ved å ta utgangspunkt i det blodige utseendet (det ble ikke ommalt eller overmalt en eneste gang etter reformasjonen), som jo er et særdeles markant trekk, for å undersøke hvilke roller det kan ha spilt i samband med nattverden også i luthersk tid. Fordi, også lutheranerne hadde en stor kjærlighet til nattverdens sakrament, med en grunnleggende tro på at Jesu legeme og blod er til stede under brødets og vinens skikkelse.²⁹⁷ Her finnes det i bunn og grunn en parallell mellom den katolske og den lutherske kirke, en parallell jeg mener det er verd å se nærmere på i kunsthistorisk forstand.

5.1.3 *Fortsatt kobling mellom krusifiks og nattverd?*

Til tross for Ordets forrang fortsatte altså nattverdens sakrament å inneha en viktig posisjon også i den lutherske kirke.²⁹⁸ I den norske kirkeordinansen av 1607 understrekes det at messen er ”Herrens Nadueris brug/til at trøste de skrøbelige Samuittigheder/Oc at forkynde Herrens Død.”²⁹⁹ Det ble f.eks. utgitt egne kommuniionsbøker med bønner for kommunikantene før, under og etter nattverden,³⁰⁰ og i den norske kirkekunsten (først og fremst på altertavlene) ble avbildninger av nattverden svært sentral under den lutherske ortodoksi på 1600-tallet.³⁰¹ I messen ble menigheten behørig opplært i nattverdsdoktrinen: fra reformasjonstiden og frem til alterboken av 1920 åpnet messens nattverdsdel med

²⁹⁷ I Luthers lille katekismus leser vi (etter Peder Palladius’ danske oversettelse fra 1538): ”Hvad er Alters Sacramente? Svar. Det er vor Herres Jesu Christi sande legeme oc blod under brød oc vin, indsat af Christo selv, oss christne til æde oc dricke.” Gjengitt i Terje Ellingsen, *Reformasjonen i Norge: Da kirken valgte kurs* (Kristiansand: Høyskoleforlaget, 1997), 308. Se også Sigrid Christies mange eksempler på at denne doktrinen uttrykkes gjennom gjengivelsen av skriftsteder på norske altertavler fra 1600-tallet. Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 106ff.

²⁹⁸ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 108.

²⁹⁹ *Kirkeordinansen av 1607 og Forordning om ekteskapsaker gitt 1582* (Oslo: Norsk historisk kjeldeskrift-institutt /Den retthistoriske kommisjon, 1985), 7.

³⁰⁰ *Ibid.*, 107.

³⁰¹ *Ibid.* Se også Jürgensen, *Changing Interiors*, 104-111 for en diskusjon om Danmarks tidligste, etterreformatoriske altertavler. Han påpeker at nattverden ble et enormt populært motiv på altertavlene tidlig på 1600-tallet (109).

oppfordringen ”Paa det kjæreste Christi Venner, at I rettelig og værdelig kunde annamme det høiyærdige Sacramente, da bør eder disse to Ting her besynderlig at vide, som ere hva I skulle troe og gjøre.”³⁰² Og de to tingene som manifesterte en rett og verdig mottagelse av sakramentet var som følger:

Disse Ord Christus sagde: Det er mit Legeme som gives for eder. Item: Det er mit Blod, som udgydes for eder til Syndernes Forladelse, skulle I fuldkommelige troe saa at være i Sandhed, at Jesus Christus er der selv tilstæde med sit Legem og Blod i Sacramentet efter Ordets Lydelse.

Dernest skulle I ogsaa troe af Christi Ord til Syndernes Forladelse, at Jesus Christus skenker eder sit Legem og Blod til en Stadfæstelse paa alle eders Synders Forladelse [...].³⁰³

Realpresensen er altså eksplisitt uttalt. I motsetning til middelalderens nattverdsliturgi, som ble forrettet på latin og lest hovedsakelig i stillhet, hadde de troende nå en bedre forutsetning for konkret å skjønne hva presten sa, i og med at den ble feiret på dansk. Og lutheranernes vektlegging av nattverden gjenspeiles også i innredningen av kirkene ved at middelalderske, trange koråpninger mange steder ble utvidet, men likevel valgte man å opprettholde (eller evt. gjeninnføre) den symbolske forskjellen mellom kor og skip ved hjelp av et opphøyd korparti, avsondret fra skipet ved hjelp av et korskille. Stengselet mellom kor og skip fremhevet dermed altertjenesten og sakramentet i seg selv.³⁰⁴ Et talende eksempel på den lutherske kirkes vektlegging av nattverden finner vi i Flosta kirke (Aust-Agder), hvor veggene ble dekorert av maleren Jørgen Schultz i perioden 1750-51. På mørkerød bunnfarge malte han søyler med buespenn imellom, og mellom hver søyle plasserte han en obelisk omslynget av en frodig vinranke (ill. 24). Over obeliskene, dvs. midt på buespennet mellom søylene, henger det en fullmoden drueklase (25). Vinløvranken kan tolkes som et gammelt Kristussymbol; i Joh 15,5 leser vi Kristi ord om at ”[j]eg er vintreet, dere er greinene.” Dermed blir vinranken og den fullmodne drueklasen i fellesskap et symbol på Kristi soningsoffer på Golgatha, hvor vinranken symboliserer Kristi legeme og den fullmodne drueklasen symboliserer Kristi blod som er klart til å utgytes for de troende. Vinranken og drueklasen henviser i sin tur til alterets sakrament, hvor soningsofferet er gjort nærværende.³⁰⁵ Når vi i tillegg legger kirkerommets

³⁰² Nattverdformaningene ble utformet i 1540, ble litt forandret i alterboken av 1889 og kunne brukes frem til alterboken av 1920 forelå. Jfr. Helge Fæhn, *Gudstjenestelivet i Den norske kirke: Fra reformasjonstiden til våre dager*, 2. utg. (Oslo: Universitetsforlaget, 1994), 453

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Jfr. Oddbjørn Sørmoen, *1700-tallet – Skjønnhetens århundre*, bd. 2 i serien *Kirker i Norge* (Oslo: ARFO, 2001), 29.

³⁰⁵ Se Hans Olaf Aanensen, Sigrid Eskild Nilsen og Ingrid Ytterdal, *Flosta kirke: Af Wrag Min Opkomst er Af Sjø-Folk Meest Opholdet* (His: H.O. Aanensen, 2003), 56-57 og 60-61 for en beskrivelse av veggdekoren.

innredning til grunn, hvor et opphøyd korparti er adskilt fra skipet ved hjelp av et korskille, er det ingen tvil om hvilken sterk posisjon alterets sakrament hadde på denne tiden (ill. 26). Slike korskiller er svært vanlige i landets kirker både fra 1600- og 1700-tallet.

Fra reformasjonen og frem til krusifiksene ble fjernet fra Tretten kirke i 1862 hørte altså de ”kjæreste Christi Venner” på Tretten den sterke nattverdsformaningene hver gang det var altergang.³⁰⁶ Dette er i seg selv en grunn til å hevde at en fortsettelse av en av Trettenkrusifiksets sannsynlige, senmiddelalderske funksjoner kan ha vært å visualisere nattverdssakramentets innhold. Det er også mulig at en slik funksjon kan ha fått en forsterket aktualitet etter hvert som prestens elevasjon av brød og vin forsvant; elevasjonen holdt seg nemlig levende også etter at reformasjonen var innført, noen steder helt inn på 1600-tallet.³⁰⁷ En konsekvens av at elevasjonen forsvant var jo at menigheten overhodet ikke fikk se brødet før utdelingen! Da kan Kristusfiguren på korset nærmest ha fungert som en erstatning, et substitutt, for hostien man ikke lenger fikk se.

I kapittel 4 trakk jeg frem muligheten for at de troende også kan ha tillagt synet av det rennende blodet på Trettenkrusifikset en funksjon som åndelig kommunjon. Et viktig prinsipp for reformatorene var imidlertid at lekfolket skulle ha adgang til kalken, noe som ble regelen i den dansk-norske statskirken, selv om det mange steder kunne ta svært mange år før bestemmelsen ble gjennomført i praksis.³⁰⁸ Dermed kan vi se for oss at Trettenkrusifikset ble en (middelaldersk) funksjon fattigere ved overgangen til luthersk tid. På den annen side kan man like gjerne argumentere for at krusifikset fortsatte sin eventuelle visualiserings- og formidlingsfunksjon, fordi praksis (på 1600-tallet) var at de troende gikk til nattverd så sjelden som bare et par ganger i året.³⁰⁹

³⁰⁶ Her er det viktig å ha Charlotte Appels forskning i mente, som motsier den tilsynelatende gjengse oppfattelsen om at de fleste av høymessene året igjennom ble feiret uten nattverd, dvs. at altergang skjedde kun på noen helt få, utvalgte dager i året. Hun har undersøkt altergangslistene fra første halvdel av 1600-tallet fra et landsogn og et bysogn i Danmark og hun konkluderer med at ”[i]kke overraskende var der flæst gæster ved Herrens bord til påske, især fordi mange tjenestefolk gikk til alters her [...]. Men der var altergang så godt som hver eneste søndag året igennem, fordi sognets beboere gikk til alters (typisk 2-3 gange årligt) i forskellig rytme.” Hun viser også til norsk forskning på området som konkluderer med at ennå i 1600-tallets annen halvdel fordelte altergangsgjestene seg svært jevnt utover kirkeåret. De troende har altså vært svært eksponert for doktrinen om Jesu legeme og blod under brødets og vinens skikkelse, i hvert fall til og med 1600-tallet. Jfr. Charlotte Appel, ”Værdige gæster ved herrens bord: Sognepræsternes rolle i administrationen af skriftemål og altergang efter reformationen”, i Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red., *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814* (Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010), 21-22.

³⁰⁷ Fæhn, *Gudstjenestelivet i Den norske kirke*, 47.

³⁰⁸ Ibid., 59-60.

³⁰⁹ Ola Storsletten, *Etter reformasjonen: 1600-tallet*, bd. 5 i serien *Kirker i Norge* (Oslo: Arfo, 2008), 71. Se også Appel, ”Værdige gæster ved herrens bord», 19-22 for mer detaljert informasjon om kommunionsfrekvens etter reformasjonen.

Men når dette er sagt, er det mulig å gi eksempler på at det samtidige, *skriftlige* materialet gir inntrykk av en kobling mellom nattverdens sakrament og det blodige krusifikset? Professor i kirkehistorie, Tarald Rasmussen peker på at reformatorenes kritikk rettet seg mot en kirke og et fromhetsliv som var svært levende og som favnet alle. Teologenes forkynnelse av det lutherske prinsipp om rettferdiggjørelse ved tro alene, med sin kritikk av senmiddelalderens vektlegging av fromhetsgjerninger, begynte derfor å fremstå som både abstrakt og religiøst sett fattig utover på 1600-tallet. Forkynnelsen av den nye rettferdiggjørelseslæren hadde tæret hardt på de middelalderske fromhetstradisjonene.³¹⁰ I denne situasjonen, som man kanskje kan definere som et vakuum, vokste det frem en *andaktsfromhet* i den lutherske kirke, nettopp som en reaksjon på 1600-tallets vektlegging av det dogmatiske. Enkelt sagt gjaldt det nå å ha troen i hjertet, ikke bare i hodet.³¹¹ Rasmussen viser til at Johann Arndt, hvor spesielt *Fire bøker om den sanne kristendom* og *Paradis-Urtegaard* fylte et behov i den lutherske, religiøst sett ”fattige” kristendomsformen slik den hadde utviklet seg. Med Arndts bøker vinner førreformatoriske, katolske fromhetstradisjoner innpass i de lutherske kirkene. Rasmussen opplyser at Arndt har hentet inspirasjon fra mystikkens skrifter, dvs. fra senmiddelaldersk oppbyggelseslitteratur.³¹² Vi skal også merke oss Henrik von Achens argument om at den ”Arndtske andaktsfromheten” knytter forbindelse frem til pietismen.³¹³ Arndts *Paradis-Urtegaard* er nyttig å se nærmere på, i og med at den er en bønnebok som blant annet inneholder en avdeling med kors- og trøstebønner. Denne boken var den mest brukte av Arndts bøker i Norge på 1600-tallet.³¹⁴ Av relevante eksempler kan vi trekke frem et utdrag av *Bøn om Christi Kjærlighed*, hvor vi gjenkjenner den intime nærheten mellom de troende og Kristi sår, blod og blodsdråper fra de senmiddelalderske bønnene.

O min allerhøieste Elsker! Min korsfæstede Kjærlighed! Du er saargjort for den store Kjærligheds Skyld, du har havt til mig; saargjør og min Sjæl med din Kjærlighed. Ak! dit dyrebare Blod, som af din store og inderlige Kjærlighed er udgydet for mig og alle, er saa kostelig og saa gjennemtrengende, at det vel maatte bevæge og blødgjøre et Steenhjerte. Lad det, Herre! trænge igjennem mit Hjerte, paa det din Kjærlighed kan og trænge sig igjennem mit Hjerte; thi din Kjærlighed er udi dit Blod. O! at mit Hjerte vilde oplade sig, til at anamme og drikke udi sig dine herlige og ædle Blodsdraaber, som faldt paa Jorden, der du stred med Døden! [...].³¹⁵

³¹⁰ Tarald Rasmussen, ”Fra reformasjonen til 1814”, i Bernt T. Oftestad, Tarald Rasmussen og Jan Schumacher, *Norsk kirkehistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 1991), 137.

³¹¹ von Achen, ”Kom steenigt Hierte, see” 84.

³¹² Rasmussen, ”Fra reformasjonen til 1814”, 137.

³¹³ von Achen, ”Kom steenigt Hierte, see”, 84.

³¹⁴ Ibid., 136-137.

³¹⁵ Johan Arndt, *Sex Bøger om den sande Christendom, handlende om sande Christnes salige Omvendelse, hjertelige Anger og Ruelse over Synden, sande Troe og hellige Levnet og Omgængelse: hvortil er føiet Syv af*

Videre finnes det bønner man kan be både før og etter nattverden,³¹⁶ i tillegg til bønner som kretser omkring Jesu lidelse.³¹⁷ Et eksempel på det sistnevnte er *En andægtig og trøstelig taksigelse for den Herres Jesu Christi hellige Pine og Død, saavelsom dens Betragtning*.³¹⁸ Vi skal legge merke til en passasje i *Taksigelse efter at man har annammet den hellige nadveres Sacramente*: ”Dit hellige Legeme og Blod hellige mig, og velsigne mit Legeme og Sjæl, og bevare mig for alle Synder!”³¹⁹ Bønnen er som en gjenklang av høy- og senmiddelalderens nattverdsfromhet slik den manifesterer seg bl.a. i den kjente bønnen *Anima Christi*, som i norsk oversettelse begynner slik: ” Kristi sjel, helliggjør meg. Kristi legeme, frels meg. Kristi blod, fyll meg. Vann fra Kristi side, tvett meg. Kristi Lidelse, styrk meg. Gode Jesus, hør meg. I dine sår, skjul meg. La meg ikke skilles fra deg [...]”.³²⁰ Og med bønner som *En Trøstebøn om vor Herres Jesu Christi Vunder og Saar*³²¹ og *Een Riimbøn om Poenitentse, Bedring og Syndernes Forladelse, efter Christi Pines Anledning*,³²² koblet med vissheten om at Johan Arndts skrifter ble svært populære, er det ikke umulig å tenke seg at ekstreme korsfestelsesfremstillinger som Tretten II fikk lov til å ”leve videre” nettopp på grunn av at de kunne fungere som svært relevante visualiseringer av de teologiske strømningene som Johan Arndt er representant for.

Det er altså mulig å finne gode argumenter for at Trettenkrusifikset kan ha inntatt en funksjon i nattverdsfromheten til 1600-tallets troende på Tretten. I forlengelsen av dette vil jeg trekke frem Sigrid Christies omfattende forskning på koblingen mellom luthersk forkynnelse og billedkunst, dvs. hvordan forkynnelsen kan hevdes å ha fungert som inspirasjon for billedprogrammene i de lutherske kirkerommene. Hun viser bl.a. til Jesper Brochmands postill (utgitt i København i 1635 og 1638) som fikk stor utbredelse og som i 1645 ble påbudt som høyttlesning i kirkene ved messefall. Dette var klokkerens oppgave.³²³ Spesielt interessant for oss er det at Brochmand fremhever en passasje fra første korinterbrev: ”For hver gang dere spiser dette brødet og drikker av begeret, forkynner dere Herrens død helt til han kommer” (1 Kor 11,26), etterfulgt av en oppfordring om alltid å ha Jesu død i tankene

den salig Mands Sendebreve, og hans Betænkning over den saakaldte tydske Theologie, hans Levnetsløb, og tvende Testamenter, tilligemed hans Paradiis-Urtegaard (Christianssand: Steen, 1844), 69.

³¹⁶ Ibid., 77 -78.

³¹⁷ Ibid., 79ff.

³¹⁸ Ibid., 82.

³¹⁹ Ibid., 79.

³²⁰ *Bønnebok for den katolske kirke* (Oslo: St. Olav forlag, 1990), 592.

³²¹ Johan Arndt, *Sex Bøger om den sande Christendom...*, 88.

³²² Ibid., 90.

³²³ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 107.

når man går til nattverd.³²⁴ I dette perspektivet ser vi at de blodige krusifiksene kan ha fått en viktig funksjon i å visualisere Brochmands intensjon, og da kanskje spesielt i annekskirker som Tretten hvor klokkeren nok ofte måtte lese søndagsprekener i prestens fravær. Og da var det sannsynligvis Brockhmands postill han leste fra.

Om vi velger vi å følge Trettenkrusifikset inn på 1700-tallet, er det nyttig å legge Tarald Rasmussens karakteristikk av dette århundrets fromhetsliv til grunn. Han hevder at det i det store og hele fortsatt var preget av grunnmønstrene som var blitt innarbeidet i løpet av 1600-tallet, dvs. at det baserte seg på prestenes forkynnelse i gudstjenesten, annen oppbyggelig litteratur som for eksempel Johann Arndt, men også Kingos salmebok som kom helt på tampen av århundret. 1700-tallet er jo århundret hvor pietismen begynte å gjøre seg gjeldende, men i følge Rasmussen førte denne bevegelsen i første omgang til forsøk på å intensivere og utdype fromhetslivet som allerede fantes innenfor det etablerte grunnmønsteret.³²⁵ Uansett, helt sentralt i 1700-tallets trosliv står altså Thomas Kingos salmebok, som ble utgitt i 1699 og tatt i bruk som felles kirkesalmebok for både Danmark og Norge. Rasmussen opplyser at Kingos salmebok ble brukt i mange kirker helt til den ble avløst av Landstads salmebok på slutten av 1800-tallet. Den preget derfor gudstjenestens salmesang i svært lang tid, med den konsekvens at den i det hele tatt fikk en stor betydning i formingen av folks fromhetsliv.³²⁶ Vi skal merke oss at salmeboken er preget av en sterk botsfromhet hvor et viktig element er pasjonssalmene, dvs. salmer som kretser omkring Kristi lidelses vei.³²⁷ Et godt eksempel på en pasjonssalme som kretser sterkt omkring Kristi blod finner vi i salmen *Ofver Kedron Jesus træder*, hvor vi følger Jesus i Getsemanehagen på Skjærtorsdag. I det første verset leser vi at ”Ofver Kedron Jesus træder Med frivillig Aand og Mood/Græder/alle Øyne/Græder/om I kunde/Blood!”³²⁸ I vers 9 leser vi at ”See/hvordan at Blodet dryber ud af hvert hans Sveede-hul! Døden i hver Aare kryber/Gjør hans Ansigt sort som Kul! Græsset/hvor min Jesus laa/Fick en Blodig Dug oppaa Af hans Aarers Purpur-Kilde/Ach! hvor led da Jesus ilde.”³²⁹ Vi ser i hvilken grad Trettenkrusifikset kan ha fått en funksjon som illustrasjon av pasjonssalmene. Men 1700-tallet ble jo også etter hvert pietismens århundre og i tråd med denne åndsretningens program, hvor den enkeltes trosliv skulle utdypes og personliggjøres, utga Kongens hoffprest Erik Pontoppidan en ny

³²⁴ Ibid, 109-110.

³²⁵ Rasmussen, ”Fra reformasjonen til 1814”, 164.

³²⁶ Ibid., 135.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Thomas Kingo, *Gradual/En Ny Almindelig Kirke-Salmebog* (Odense: Christian Skrøder, 1699), 277.

³²⁹ Ibid., 278.

katekismeforklaring i 1737. Rasmussen hevder at ved siden av Kingos salmebok er Pontoppidans forklaring kanskje den boken som i sterkest grad bidro til å forme menighetenes oppfattelse av kristen tro. Og det til langt inn på 1800-tallet.³³⁰ Den er bygd opp over samme lest som Luthers lille katekisme, dvs. i fem avsnitt, hvor alterets sakrament er et av dem.³³¹ Viktigheten av nattverden ble altså forkynt for de troende også inn på 1800-tallet, i stor grad takket være denne katekismeforklaringen. Boken struktureres i form av spørsmål og svar, og spørsmål nr. 693 lyder: "Hva er nattverdets sakrament?", og svaret er: "Det er vår Herre Jesu Kristi sanne legeme og blod under brødet og vinen. Kristus har selv innstiftet det for at vi kristne skal ete og drikke det."³³² Sigrid Christie fremhever imidlertid at det inntraff en påtagelig endring i holdningen overfor nattverden utover på 1700-tallet, i kjølvannet av pietismen. Hun viser til at "[u]tover i 1700-årene finner vi stadig påminnelser om selvprøvelse i [lutherske, teologiske tekster]. Dette er i samsvar med den sterkt botspregede kristendom som bl.a. gir seg utslag i pietismen."³³³ Hun viser til den tyske teologen Johann Jacob Rambach, "hvis prekensamling ble benyttet av pietistene, [som] understreker hvor farlig det er både å unnlate å motta nadverden og å motta den uten bot og forberedelse, slik at man eter og drikker seg til doms."³³⁴ I dette klimaet kan Tretten II faktisk ha fått en funksjon som visualisering av nattverdets substans, det sakrament som de troende altså i større og større grad holdt seg borte fra pga. den strenge selvprøvelsen.

Trettenkrusifikset kan altså teoretisk sett ha hatt en visualiseringsfunksjon i forbindelse med nattverden helt inn på 1800-tallet, men vi kan se for oss at de enkelte prestenes teologiske profil kan ha diktert i hvilken grad denne koblingen faktisk har vært nøret opp under overfor menigheten. Fordi, som Henrik von Achen påpeker, en konsekvens av pietismen var at nattverden i det hele tatt ble nedtonet til fordel for en angerverkkende preken. Samtidig påpeker han at bildet av den ofrede og korsfestede Frelseren kom i forgrunnen, nettopp for å vekke "andaktens fromme tårer."³³⁵ Han peker også på at andaktsbilder med motiver fra lidelseshistorien nå ble populære i det protestantiske troslivet, og at selv om nattveden ble en mindre vesentlig del av gudstjenesten ble Jesu blod i seg selv fremhevet som et "sentralt frelsessymbol og bevis på, at mennesket i og ved Jesu korsdød virkelig var tilbudt

³³⁰ Rasmussen, "Fra reformasjonen til 1814", 158.

³³¹ Ibid., 159.

³³² Erik Pontoppidan, *Sannhet til gudfryktighet: Forklaring over Martin Luthers lille katekisme* (Tønsberg: Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn, 1996), 205

³³³ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 113.

³³⁴ Ibid.

³³⁵ von Achen, *Kirkekunsten*, 36.

frelsen.”³³⁶ Igjen ser vi at Tretten II kan ha hatt en funksjon overfor de troende, men nå som andaktsbilde.

Uansett prestenes teologiske profil i forkynnelsen: interiøret i den nåværende kirken på Tretten (innviet 1728) er et eksempel på et kirkerom hvor altertjenesten, dvs. nattverden, ble fremhevet på en særlig måte, i og med at kirken fikk korskille (ill. 27). Altertavlen, som ikke kom på plass før i 1752, fikk en tradisjonell, luthersk ikonografi med scener fra påskens lidelseshistorie (hhv. nattverden, korsfestelsen og oppstandelsen, ill. 28). I avsnitt 5.2.3 vil jeg diskutere det sannsynlige i at både Tretten I og II ble montert på hver sin side av den nye altertavlen, dvs. fortsatt fullt synlig for menigheten. Om dette er tilfelle må kirkens korparti ha vært et merkelig skue: med det sterkt ekspressive Trettenkrusifikset ved siden av altertavlens noe naivistisk utførte Kristusfigur befant det seg altså to vidt forskjellige Kristusfremstillinger side om side. Hvorfor man i det hele tatt valgte å montere disse krusifiksene i en så sentral posisjon i kirken når man hadde fått en ny og mer tidsriktig korsfestelsesfremstilling på den nye altertavlen, er et interessant spørsmål. Var ikke menigheten helt fornøyd med korsfestelsen på den nye altertavlen, slik at man ikke ønsket å kvitte seg helt med det gamle krusifikset? Den korsfestede på den nye altertavlen har kanskje ikke ”funget” godt nok for de troende i en slik sammenheng. Med sin størrelse og sitt ekspressive utseende ville det ikke være merkelig om det var Tretten II som ble omfattet av en slik hengivenhet, i motsetning til den tilsynelatende neddempede korsfestelsesfremstillingen som man så vidt kunne skimte langt der oppe på altertavlen.³³⁷

5.1.4 *Persepsjonen av Tretten II i rasjonalismens og klassisismens kirkerom*

I de foregående to avsnittene har jeg hovedsakelig forholdt meg til perioden fra innføring av reformasjonen på 1500-tallet, gjennom 1600-tallets lutherske ortodoksi og frem til pietismens omformede kristendomsforståelse på 1700-tallet. Legger vi imidlertid til grunn at Trettenkrusifikset ble værende i kirken helt frem til 1860-årene, bør vi ha i mente at det fra slutten av 1700-tallet av skjedde en betydelig mentalitetsendring i den offisielle kirkes holdning til bildefremstillinger, som fikk til dels store konsekvenser for innredningen av

³³⁶ Ibid., 38.

³³⁷ Det er noe paradoksalt at ved nærmere ettersyn er ikke Kristusfiguren på altertavlen så avdempet i forhold til Tretten II som man umiddelbart kan få inntrykk av (se ill. 28). Blodet renner i strie strømmer fra alle sårene hans, spesielt fra lancesåret. Men poenget er at selve korsfestelsesscenen er så liten og befinner seg såpass høyt opp på altertavlen at det neppe kan ha inntatt en sentral rolle for de troende som har ønsket å kontemplere i detalj over Kristi blod og lidelse.

kirkerommene i første halvdel av 1800-tallet. Sigrid Christies forskning viser at den lutherske kirkekunsten hadde vært rikest på 1600-tallet og at denne rikdommen kan følges utover på 1700-tallet, men at den omkring 1800 praktisk talt var forsvunnet fra kirkens motebilde.³³⁸ Hun presenterer en forklaring på denne påtagelige utviklingen ved å vise til at både pietismen og senere rasjonalismen er åndsretninger som ikke hadde noe til overs for den gamle kirkekunsten. Hun hevder videre at en refleks av overgangen fra pietisme til rasjonalisme finner sted på begynnelsen av 1800-tallet, og at denne refleksjonen innebærer en overgang fra *billedscene* til *symbol*. Videre trekker hun frem klassisismen, som går ”hånd i hånd” med rasjonalismen, og som også står fjernt fra barokkens og rokokkoens kirkekunst.³³⁹ Hun hevder at det ikke var rom for verken den katolske eller eldre etterreformatoriske kirkekunsten i klassisismens kjølige kirkerom (ill. 31 og 32). Hun hevder også at en konsekvens av klassisismen ble de mange overmalingene av kirkeinteriører som fant sted på 1800-tallet. Christie konkluderer derfor med at det først på 1800-tallet fant sted en virkelig reformasjon i landets kirkekunst; fordi mens middelalderen på mange måter hadde levd videre i den eldste, lutherske kirkekunsten, brakte altså 1800-tallet et totalt brudd med denne tradisjonen.³⁴⁰

I følge Christie ble altså konsekvensen av pietismens og senere rasjonalismens teologi en gradvis nedvurdering av bildenes funksjon i kirkerommet, inntil de var fullstendig forsvunnet i klassisismens kirkerom.³⁴¹ Og etterdønninger av det nye billedsynet fikk også konsekvenser for Tretten kirke. Noen år etter at krusifiksene var blitt fjernet fra kirken påvirket tidens smak også resten av interiøret: veggene ble malt med lys farge i 1883 samtidig som fargeglade, barokke inventarstykker som altertavle, prekestol, dåpshimling og korskillen ble overmalt. Et antall malerier med bibelske motiver ble også fjernet fra kirken. I menighetens (eller var det prestens?) tankegang hadde tiden løpt fra dem.³⁴² I dette teologiske klimaet kan forholdet ha vært at det ikke lenger var noe behov blant de troende for å bevare disse krusifiksene i kirkerommet, og dermed kunne det gått riktig ille med dem, eller at det var presteskapets

³³⁸ Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 1, 37.

³³⁹ Ibid.

³⁴⁰ Ibid., 37-38.

³⁴¹ Her bør det påpekes at Christies opplysninger vel må gjelde nyklassisismens ideale kirkerom, og at det finnes eksempler hvor menigheter ikke har villet gi fullstendig slipp på den gamle kirkekunsten. Professor i kulturhistorie, Arne Bugge Amundsen trekker frem Langestrand kirke i Vestfold som et eksempel på dette, hvor bildene fra den gamle kirken ble overført til den nye kirken da denne ble reist i 1818. Dette er en kirke Bugge Amundsen karakteriserer som ”en meget moderne, klassisistisk og opplysningsteologisk preget kirkebygning.” Han poengterer at ”[b]ildene fra den gamle kirken må for prester og andre autoriteter ha fortønt seg som dårlige, gammelmødige og endog frastøtende vitnesbyrd om en fromhet og teologi som tiden hadde løpt fra”, men ”[a]t bildene ble hengende, kan tolkes som at de var viktige for folk flest i Langestrand.” Jfr. Amundsen, ”Langestrand kirke og den lutherske billedverden,” 76 og 82.

³⁴² Kjølstad et al., *Tretten kirke*, 8 og 19-20.

ønsker som ble trumfet gjennom. Christie spør seg også om middelalderkunstens bane like gjerne kan være et resultat av ren neglisjering av kunstverdier, som aktiv motstand fra kirke og menighet.³⁴³ Neglisjering ble nok banen for mange, middelalderske bilder etter hvert som både det katolske meningsinnholdet, og bildenes ”reformerte” funksjoner i det hele tatt, bleknet i de troendes bevissthet. Men uansett, det gryende kulturminnevernet interesserte seg for Tretten I og II og de ble overdratt Universitetets Oldsaksamling i 1862.³⁴⁴ Kanskje var det rett og slett en sans for krusifikset nettopp som kulturminne som gjorde at det var interessant for menigheten å bevare det, også gjennom perioden hvor en rasjonalistisk kristendomsform ble mer og mer fremtredende? Vi vet jo at historikeren Gerhard Schøning var innom kirken i 1775, og at han registrerte begge krusifiksene i sine nedtegnelser. Kanskje bidro dette besøket til en bevissthet hos menigheten på Tretten om hvilken kulturarv de hadde hengende på veggen?

*

Som vi ser er det mulig å legge en rekke teorier til grunn for hva de troende kan ha sett i Tretten II i etterreformatorisk tid, og hvorfor krusifikset i det hele tatt er blitt bevart. Til tross for at strømninger innen den lutherske kirke i Norge har tillagt (synet av) Kristi blod forskjellig meningsinnhold, med det resultat at de troendes persepsjon av Trettenkrusifiksets blodige utseende kan ha endret seg markant, ser vi at Tretten II hele tiden i en eller annen grad kan sies å ha hatt en relevans. Den største endringen i de troendes holdning til det harsannsynligvis kommet i kjølvannet av 1700-tallets rasjonalistisk-teologiske strømninger, i den grad prestene på Tretten har vært influert av dem. Kanskje var det nettopp et utslag av tiår med en rasjonalistisk forkynnelse at krusifikset til slutt fullstendig mistet sin åndelige relevans for menigheten på Tretten, og at kirkens barokkinventar ble overmalt noen år senere? En studie av Trettens prester og deres teologiske profil på 1700- og 1800-tallet kan muligens gi et klarere bilde av dette, men det ligger dessverre utenfor rammene for denne oppgaven.

I likhet med kapittel 4 vil jeg avslutte med en diskusjon om plasseringen av krusifikset i Trettens etterreformatoriske kirkerom. Som tidligere nevnt finnes det et par skriftlige opplysninger fra 1700-tallet som muligens kan hjelpe oss noe på vei, i hvert fall i forhold til det nåværende kirkerommet. De er ledesnorer for den følgende plasseringsdebatten, og koblet med en beskrivelse av kirkens faktiske innredning er det fruktbart å legge dem til grunn.

³⁴³ Ibid., 13.

³⁴⁴ Om Universitetets Oldsaksamling, se <http://www.khm.uio.no/samlingene/oldsak/>.

5.2 Plasseringen av Trettenkrusifikset i de etterreformatoriske kirkerommene

5.2.1 Trettens etterreformatoriske kirkebygg

Den middelalderske steinkirken på Tretten var i bruk til den ble avløst av en ny kirke i 1580-årene. Av markante endringer i dette kirkerommet som følge av reformasjonen kan vi se for oss at sidealtrene forsvant eller i det minste gikk ut av bruk,³⁴⁵ at det ble montert benker i hele kirkeskipet og at det ble anskaffet en prekestol. I sin redegjørelse for Norges kirker etter reformasjonen hevder Ola Storsletten at de evangelisk-lutherske menighetene i det hele tatt ikke later til å ha hatt noen vanskeligheter med å finne seg til rette i de katolske kirkebyggene. Kirkene kunne stort sett brukes som de var. De ble brukt så lenge som mulig, også fordi at dette var mest økonomisk.³⁴⁶ For Trettenkirken sitt vedkommende skal den ifølge Gerhard Schøning ha blitt revet etter reformasjonen fordi den var blitt for liten.³⁴⁷ Til erstatning ble det oppført en kirke i treverk like i nærheten av den gamle kirken,³⁴⁸ og i følge Schøning skjedde dette i perioden 1586-88.³⁴⁹ Ifølge Tor Ile skal det ha vært en laftet langkirke med et mindre kortilbygg.³⁵⁰ Av inventar i kirken skal det ha fantes både korsranke og dåpshus av ”sprinkelverk”. En altertavle og prekestol skal også ha vært overført fra steinkirken, i tillegg til en kirkeklokke og (sannsynligvis) de to krusifiksene.³⁵¹

Kirken ble imidlertid ikke eldre enn knappe 140 år. Ifølge Ile var plassproblemer og et stadig større behov for vedlikehold viktige årsaker til at en ny kirke ble innviet i 1728, den nåværende Tretten kirke. Den ble plassert på et mer sentralt sted i bygda, ved den nyanlagte hovedveien gjennom Gudbrandsdalen. Det er en korskirke i laftet tømmer, med tårn over krysset. Interiøret preges av fargeglade nyanskaffelser i akantusbarokk fra 1750-årene: Altertavle og prekestol med himling. I 1780-årene kom døpefonten, også den med en himling med akantusutsmykning³⁵² (se ill. 27).

Av den nåværende kirkens inventar skal vi merke oss alteret og altertavlen. Altertavlen er datert 1751 mens kallsboken forteller at nytt alter kom på plass året etter (!).³⁵³ Dette betyr at kirken må ha hatt et annet altertavlearrangement i de 23 årene som gikk fra kirken ble innviet

³⁴⁵ Jürgensen, *Changing Interiors*, 103-104.

³⁴⁶ Storsletten, *Etter reformasjonen*, 41-42.

³⁴⁷ Schøning, *Reise som gjennom...*, 145.

³⁴⁸ Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 4; Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 53.

³⁴⁹ Schøning, *Reise som gjennom...*, 145.

³⁵⁰ Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 56.

³⁵¹ Ibid., 53-58 og 61.

³⁵² Ibid., 92 og 95; Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 15-16.

³⁵³ Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 12.

i 1728 og frem til 1751, da den nåværende altertavlen altså kom på plass. Og med dette ledes vi inn på et spor som er spennende å følge i debatten om plasseringen av Tretten II (og I) i både den middelalderske steinkirken og begge de etterreformatoriske kirkebygningene.

Vi husker Tor Iles opplysning om at de to krusifiksene merkelig nok ikke nevnes eksplisitt i kallsboken fra 1732, som jo ellers gir oversikt over både nyanskaffelser og inventar som var blitt overflyttet fra gamlekirken. Kallsboken opplyser at ”Alter-taflen Ved Tretten Annex skal hafve Været til siden de Catolske tiider”. Kan vi tolke inventarlisten dit hen at krusifiksene rett og slett er uteglemt, eller utelatt av en eller annen grunn? Jeg vil imidlertid peke på muligheten for at Iles oppfattelse kan bero på en feiltolkning av kallsbokens opplysninger. Er den nevnte altertavlen, som altså skulle være fra katolsk tid, identisk med ett av de to krusifiksene (sannsynligvis Tretten II pga. dets monumentale størrelse), dvs at krusifikset *fungerte* som altertavle og følgelig ble omtalt som dette?³⁵⁴ Før jeg kommer nærmere inn på plasseringen av krusifikset i dagens kirke, som jo er det eneste konkrete kirkebygget vi har å forholde oss til, skal jeg forsøke å sirkle inn dets plassering i trekirken fra 1500-tallet.

5.2.2 Plasseringen av Trettenkrusifikset i kirken fra 1580-årene

Det anslås at det ble oppført omkring 20 kirker i Norge i perioden 1537-1600. Det kan imidlertid bare knyttes sikre opplysninger til kirker som er oppført i 1580- og 1590-årene. Ingen av disse kirkene er bevart.³⁵⁵ Ola Storsletten hevder det er grunn til å tro at de første, nybygde kirkene etter reformasjonen har vært stort sett som de katolske, dvs. med et markert kor og skip, men at det ikke er noen som med sikkerhet kan bekrefte dette.³⁵⁶ Dette passer godt med det vi vet om Trettenkirken, som skal ha hatt et skip med et mindre, tilbygget korparti. Storsletten hevder også at 1600-tallets tømmerkirker sannsynligvis avspeiler utformingen av kirkene på 1500-tallet.³⁵⁷ Det er bevart en hel del kirker fra 1600-tallet, og disse kan derfor fungere som maler for debatten omkring plasseringen av Tretten II i Trettens kirke fra 1580-årene. Vi skal også huske at det fantes en korsranke av ”sprinkelverk” i denne kirken.³⁵⁸ Storsletten opplyser videre at det var vanlig å ha korskille i kirkene også i tiden etter reformasjonen, selv om skillet mellom skip og kor rent prinsipielt var blitt tatt bort i den

³⁵⁴ Denne muligheten nevnes også i *Vår Frelses kirke i Tretten*, 7. Noenlunde samme ordlyd finnes i Kjørstad et al., *Tretten kirke*, 12.

³⁵⁵ Storsletten, *Etter reformasjonen*, 45.

³⁵⁶ Ibid., 46.

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 54.

evangelisk-lutherske kirke.³⁵⁹ Vi kan altså se for oss en langkirke hvor skipet og det mindre, tilbygde korpartiet er adskilt med et korskille av sprinkler. I skipet finner vi benkerader på hver side av midtgangen. Kanskje var det bare *stolestader* i den første, lutherske perioden (dvs. benker som fungerte som en slags innhegninger hvor menigheten sto, for på den måten å regulere tilhørernes plassering i kirken). Nederst i kirkerommet sto døpefonten, en plassering som fremdeles var vanlig utover på 1600-tallet.³⁶⁰ I skipets sydøstre hjørne fantes det sannsynligvis en prekestol.³⁶¹ I korpartiet finner vi hovedalteret, med en klokkerbenk på den ene siden og en skriftestol, i tillegg til en stol som prost og superintendent kunne bruke ved visitas, på den andre.³⁶² Men hvor befant krusifiksene seg?

Med hensyn til krusifiksenes plassering i de etterreformatoriske kirkebyggene kan kunsthistoriker Martin Wangsgaard Jürgensens forskning på de danske landsbykirkene være relevant også for oss. På bakgrunn av denne empirien hevder han at det later til, på et generelt plan, at det sjelden var nødvendig å fjerne eller flytte på krusifiksene etter reformasjonen, og at flesteparten av dem dermed fikk beholde sin gamle plass. Først etter flere hundre år kunne de bli fjernet.³⁶³ I mangel av opplysende, skriftlige kilder fra Tretten kirke kan naturligvis også dette ha vært situasjonen der. Jeg har derfor valgt å legge Wangsgaard Jürgensens teori til grunn for ett av to plasseringsalternativer. Det ene alternativet er en etterreformatorisk, sekundær plassering, mens det andre altså kan sees som en fortsettelse av en sannsynlig, senmiddelaldersk plassering.

I og med at gallerier både langs vest- og nordveggen er skriftlig belagt, innskrenkes plasseringsalternativene i skipet pga. Trettenkrusifiksets høyde.³⁶⁴ Vi kan naturligvis ikke utelukke sydveggen, men i et kirkerom tettpakket med benker ville adkomsten til det være vanskelig, vel å merke om vi legger til grunn at krusifikset fremdeles ble berørt. Slik jeg ser det gjenstår bare en annen plassering i kirkeskipet som sannsynlig: på venstre side av kordøren, i selve grindverket på korskillet. Prekestolen var jo, som nevnt, gjerne plassert ved korskillet høyre side, i det sydøstre hjørnet av skipet. Dette plasseringsalternativet baserer jeg på Rødven stavkirke, hvor et middelaldersk krusifiks har fått en sekundær plassering til venstre for kordøren (ill. 29 og 30). Korskillet består av en brystning som bærer spiler.³⁶⁵

³⁵⁹ Storsletten, *Etter reformasjonen*, 45.

³⁶⁰ Ibid., 50

³⁶¹ Ibid., 48.

³⁶² Ibid., 49.

³⁶³ Jürgensen, *Changing Interiors*, 163.

³⁶⁴ Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 53-58.

³⁶⁵ Se Leif Anker, *Middelalder i tre – Stavkirker*, bd. 4 i serien *Kirker i Norge* (Oslo: Arfo, 2005), 333.

Kanskje er det identisk med kors skillet i Tretten? Denne plasseringen vil i så fall kunne forklare at Kristusfiguren hovedsakelig er berørt på høyre side; om de troende har måttet nærme seg/bøye seg inn mot krusifikset fra midtgangen av kirken gir det mening at berøringssporene ikke er jevnere fordelt. Kanskje var det også i denne sammenhengen at korset ble kappet nedentil, for å innpasses bedre til en ny plassering? Konsekvensen av dette plasseringsforslaget blir i så fall at kirken må ha hatt en altertavle enten i form av Tretten I eller et alterskap. Og dette leder direkte over til det andre plasseringsalternativet.

Med bakgrunn i informasjonen om at ”altertavlen” i den nybygde kirken var fra katolsk tid, og med basis i teorien om at denne ”altertavlen” kan ha vært Tretten II, vil mitt andre plasseringsforslag være at Tretten II også har fungert som altertavle i 1500-tallskirken. Det har således vært montert på veggen bak alteret, og Tretten I kan ha vært montert oppå kors skillet, over kordøren. Tidligere har vi jo sett at lutherske kirkeledere anbefalte krusifiks på alteret, og avbildninger av lutherske kirkeinteriører viser alterkrusifikser, dermed er plasseringsforslaget sannsynlig.³⁶⁶ I sin forskning viser også Wangsgaard Jürgensen at den samme stabiliteten i krusifiksenes plassering fra før- til etterreformatorsk tid også omfatter alterkrusifiksene.³⁶⁷

Med hensyn til hvordan de troende kan ha klart å berøre Tretten II med en slik plassering, skal vi merke oss Helge Fæhns opplysning om muligheten for at de troende, i den aller første lutherske tiden, har gått rundt alteret for å motta sakramentet.³⁶⁸ Om Trettenkrusifikset har vært montert på veggen bak alteret har det kanskje vært naturlig for de troende å berøre en slik konkret fremstilling av nattverdselementenes substans, kanskje som en personlig bekreftelse på at de virkelig sto inne for troen på at det var den ofrede Kristus de mottok, rett og slett som utslag av et rent menneskelig behov for å være nær en visualisering av det de mottok i sakramentet. I løpet av 1600-tallet begynte man imidlertid å montere alterringer med knefall foran alteret, hvor nattverdsgjestene mottok sakramentet.³⁶⁹ Vi skal også ta med oss Ola Storslettens opplysning om at altrene, i enkelte tilfeller, ble trukket noe frem fra østveggen, trolig for at man skulle kunne gå rundt alteret og ofre. I middelalderen hadde altrene ofte vært plassert relativt nær østveggen.³⁷⁰ I praksis vet vi at det likevel kan være svært trangt mellom alteret og veggen, noe som kan ha ført til at de troende har måttet berøre

³⁶⁶ Se avbildninger i Storsletten, *Etter reformasjonen*, 38 og 43.

³⁶⁷ Jürgensen, *Changing Interiors*, 163.

³⁶⁸ Fæhn, *Gudstjenestelivet i Den norske kirke*, 47.

³⁶⁹ Storsletten, *Etter reformasjonen*, 71.

³⁷⁰ Ibid., 69.

krusifikset i en anstrengt vinkel. Dette kan igjen forklare berøringssporenes noe avgrensede utbredelse. Men også på dette punktet har vi nådd forskningsfronten; det trengs mer forskning på hvordan menighetslemmene faktisk oppførte seg i forbindelse med nattverdshandlingen.³⁷¹

5.2.3 Plasseringen av Trettenkrusifikset i den nåværende kirken

Tidligere har jeg pekt på muligheten for at Tretten II har fungert som altertavle også i den nåværende kirken, fra den ble oppført i 1727-28 og frem til den nåværende altertavlen var på plass i 1751. Hvor Tretten I har vært plassert er imidlertid vanskelig å si. Man skulle kunne tenke seg at det var nedtappet i korskillet for på den måten å fungere som triumfkrusifiks, men ser vi nærmere på speilmonogrammet som opptar midtfeltet på korskillebjelken oppdager vi at det tilhører Frederik den fjerde. Kong Frederik regjerte i perioden 1699-1730, dermed har monogrammet hans overveiende sannsynlig fantes på korskillebjelken fra kirken ble vigslet i 1728, og Tretten I må nødvendigvis ha hatt en annen plassering i kirkerommet.

Videre må vi huske på Gerhard Schønings beskrivelse av Tretten kirke i 1770-årene, hvor han noterer seg at ”i dens Chor hænge, hos alteret, et Par Crucifikser, som ere gamle.”³⁷² Av dette kan vi slutte at begge krusifiksene har vært montert på veggen i kirkens korparti etter at altertavlen kom på plass i 1751, og betegnelsen ”hos” indikerer at de hang nærme alteret. Om krusifiksene beholdt denne plasseringen frem til 1862 er usikkert, men sannsynlig. Spørsmålet blir imidlertid hvor i korpartiet de ble montert da altertavlen ble anskaffet i 1751? Det finnes ingen skriftlige eller muntlige beretninger om dette, dermed må vi bruke korets fysiske innredning som premiss for plasseringsalternativene. I og med at Tretten II sin tverrbjelke er hele 133 cm lang utpeker korets østvegg seg, til høyre for altertavlen, som den mest opplagte plasseringen (ill. 33). På denne siden av altertavlen finner vi også en kraftig, gammel krok, 280 cm over gulvnivå og 125 cm fra korets sydvegg. Tretten II kan altså med sin høyde på 265 cm fint ha fått plass her.³⁷³ Med denne plasseringen har det også vært svært tilgjengelig for berøring.

³⁷¹ Charlotte Appel hevder at det må klargjøres ”hvordan mænd og kvinder skulle forholde sig før, under og efter altergangen, især hvis der var mange altergæster. Så vel opbyggelseslitteratur som visitatsberetninger og konkrete sager vil kunne kaste mer lys over praksis, og bevaret kirkeinventar og billedlige fremstillinger vil også kunne udnyttes i højere grad, end det hidtil er sket.” Jfr. Appel, ”Værdige gæster ved herrens bord”, 20.

³⁷² Schøning, *Reise som giennem...*, 145.

³⁷³ Kirketjener Morten Brendløkken opplyste ved muntlig meddelelse den 14/9-12 at gulvet har blitt hevet med omkring 30 cm. Tor Ile opplyser at dette var del av en restaurering av kirken i 1950-51. Dermed har krusifikset, om det nå har hengt på den bevarte kroken, vært montert hele 310 cm over gulvnivå. Se Ile, *Bygdabok for Øyer*, bd. 3, 67-68. Brendløkken opplyste også at altertavlen ved den samme anledningen ble flyttet inntil veggen. Dagens plassering gir dermed ikke et riktig bilde av situasjonen da krusifiksene fantes i kirken; da kunne man gå rundt alteret.

Den sannsynlige plasseringen av Tretten II gjør at veggen til venstre for altertavlen blir det mest relevante plasseringsalternativet for Tretten I. Også på denne veggen finner vi en gammel krok, 78 cm over døren inn til sakristiet (ill. 34). I likhet med Tretten II har også dette krusifikset påmonterte ”kroker” på korsets tverrstamme, hvor det kan ha vært knyttet et sterkt tau. Dermed er det mulig at nederste del av korsets hovedstamme kommer noe i konflikt med døren inn til sakristiet. Døren skal imidlertid ha blitt noe forhøyet i senere tid og gir dermed nødvendigvis ikke et riktig bilde av hvor høy døråpningen var mens krusifiksene fremdeles fantes i kirken.³⁷⁴

*

Dette delkapittelet viser i klartekst at vi ikke kan fastslå Trettenkrusifiksets plassering i noen av de tre, etterreformatoriske kirkerommene på Tretten. Dermed er det ikke annet å gjøre enn å peke på mulige plasseringsalternativer basert på vår viten om generelle trekk ved innredningen av etterreformatoriske kirkerom frem til 1800-tallet. I dette delkapittelet har jeg derfor trukket frem plasseringsalternativer som jeg mener er de mest relevante, sett i en slik sammenheng. Det må likevel sies at den nåværende kirkens korparti langt på vei indikerer de mest sannsynlige plasseringsalternativene for krusifiksene, dvs. at de flankerte altertavlen.

³⁷⁴ Muntlig meddelelse(14/9-12) fra Gerd Hausstätter, Tretten, som har stor kjennskap til kirkens historie.

Kapittel 6: Avsluttende betraktninger

Idet jeg har kommet til veis ende er det nyttig å se tilbake på arbeidet med denne oppgaven og rette et kritisk søkelys mot måten den er løst på. Slik jeg ser det dreier de viktigste spørsmålene seg om jeg har kommet frem til relevante svar på oppgavens problemstilling, og om oppgaven i det hele tatt har bidratt til ny kunnskap.

I hovedtrekk innebærer jo denne oppgaven et forsøk på å sirkle inn et plausibelt meningsinnhold i Trettenkrusifikset slik det kunne arte seg både før og etter reformasjonen, fulgt av en drøfting av mulige plasseringsalternativer i kirkene på Tretten i de to periodene. Når det gjelder krusifiksets meningsinnhold, valgte jeg i første omgang å undersøke hva som kunne finnes av skriftlige og muntlige opplysninger om en eventuell kult omkring Trettenkrusifikset. Undersøkelsen var i så måte nedslående: det finnes overhodet ingen overleveringer om en kult omkring krusifikset, til tross for at de markante berøringssporene vitner om en omfattende og sannsynligvis langvarig hengivenhet fra de troendes side. Dermed sto jeg overfor to valg. På den ene side kunne jeg velge å anlegge et ”puritansk” syn på krusifikset, som ville innebære at prosjektet mitt umiddelbart måtte skrinlegges av mangel på skriftlige og muntlige kilder knyttet til Tretten II som kultobjekt. På den annen side er jo krusifikset i seg selv et talende uttrykk for at ”noe” har foregått i tilknytning til det, dermed kunne jeg velge en kontekstuell tilnærmingssåte til krusifikset, dvs. en metode hvor jeg gradvis ville kunne *sirkle inn* et meningsinnhold. Jeg valgte det siste alternativet, vel vitende om at jeg i all hovedsak snakker om *teoretisk* sett mulige meningsinnhold. For krusifiksets førreformatoriske historie valgte jeg å basere fremstillingen på teorier omkring de troendes persepsjon av bilder i kirkerommet, teorier som hevder at bilder i et katolsk kirkerom kunne bli ansett for å inneholde mange meningslag, alt etter hvem det var som kontemplerte foran dem. I denne sammenhengen ble bønnebøkene fra senmiddelalderen det viktigste kildegrunnlaget. Kristi lidelse står sterkt i fokus i det senmiddelalderske troslivet og ved hjelp av bønnebøkene kunne jeg finne bønner som sentrerte om de fleste av Kristi plagede kroppsdelar. Videre valgte jeg å diskutere muligheten for at krusifikset hadde en sterk tilknytning til den viktigste liturgiske handlingen i kirkerommet hvor det var plassert, nemlig messen, med forvandlingen av brød og vin til Kristi legeme og blod som høydepunkt. Innfallsvinkelen til denne hypotesen var Justin Kroesen og Regnerus Steensmas forskning på den malte ikonografien omkring tabernakler, som ofte viser korsfestelsesfremstillinger og som i følge disse forskerne har fungert som visualiseringer av hostiens substans, den udelte

Kristus, dvs. både hans legeme og blod. Videre valgte jeg å legge Caroline W. Bynums teori til grunn om at de troende ikke alltid godtok en slik teologisk spissfindighet, og at de troende hadde en lengsel etter Kristi *konkrete* blod fra kalken, dvs. ikke bare som en usynlig størrelse gjennom hostien. Blodet i kalken ble nemlig ansett for å være spesielt kraftfullt, en kraft som sikkert økte i de troendes bevissthet jo lengre de ble holdt borte fra det. Med bakgrunn i denne teorien diskuterte jeg muligheten for at det ekstreme blodfokuset vi finner på Tretten II nettopp kan være et konkret utslag av det sterke ønsket blant lekfolket om å se Kristi blod, og at synet av blodet kunne fungere som en åndelig kommunion med Kristus. Men dette er naturligvis ikke spesielt for Tretten II; det finnes mange krusifikser bevart fra denne tiden, over det meste av Europa (se Nigel Morgans artikkel), som har et minst like sterkt fokus på Kristi blod.

Er det i det hele tatt mulig å føre bevis for påstanden om at den tidvis hysteriske lengselen etter Kristi blod også kan sies å være en av de viktigste grunnene til *fremveksten* av de blodigste krusifiksene? Min viktigste begrunnelse er hva jeg som kunsthistoriker oppfatter som et påfallende sammenfall i tid mellom fremveksten av disse krusifiksene og fremveksten av hengivenheten blant de troende rettet mot Kristi legeme og blod under brødets og vinens skikkelse, dvs. oppmerksomheten omkring transsubstansiasjonsdogmet, fastsatt ved Laterankonsilet i 1215. Innføringen av festen *Corpus Christi*, til minne om innstiftelsen av nattverden (fastsatt av Kirken i 1264 og alminnelig påbudt i Norge i 1311³⁷⁵), er et utslag av den sterke, teologiske vektleggingen av dette dogmet og den populariteten som det fikk blant de troende. Men det er jo nettopp her det paradoksale inntreffer: Kirken forkynner bokstavelig talt med brask og bram det store underet at brød og vin transsubstansieres til frelse for de troende, men så får de ikke motta det de troende selv oppfatter som fylden av sakramentet, dvs *både* legeme og blod! Dermed kan vi se for oss at krusifiksenes etter hvert voldsomme fokus på blod rett og slett er et utslag av en lengsel. Jeg vil hevde at det i alle fall er verd å stille spørsmålet.

Og så, i forlengelsen av dette var det viktig å fokusere på den konkrete berøringen av krusifikset. Innfallsvinkelen til dette var hovedsakelig Hanna Källströms forskning, hvor hun bl.a. har tatt for seg berøringsaspektet slik det omtales i middelalderske avlatsbrev. Her er det viktig å understreke at rammene for denne masteroppgaven ikke tillater en fullstendig gjennomgang av det norske, skriftlige brevmaterialet som er bevart fra middelalderen, som er

³⁷⁵ Jan Henrik Schumacher, *Kirkehistorisk latinleksikon: Begreper fra middelalderens kirke- og klosterliv* (Oslo: Spartacus forlag AS, 2002), s.v. "Corpus Christi".

svært omfattende. Med utgangspunkt i Källströms forskning vil jeg tro at mulighetene er til stede for at det kan finnes referanser til berøring av kultbilder også her. Det er å håpe på at fremtidige forskere føler seg kalt til å ta fatt på denne oppgaven, som kanskje vil gi oss en dypere forståelse av omstendighetene omkring berøring av bilder i kirkerommet.

Henning Laugeruds definisjoner av den katolske og den offisielt sett lutherske måten å forholde seg til bilder på, hhv. den ”gamle” og den ”nye” visualitet, var min innfallsvinkel til de troendes mulige persepsjon av Trettenkrusifikset i etterreformatorisk tid. Med utgangspunkt i dette begrepsparet har jeg forsøkt å vise hvordan en eventuell kult omkring Trettenkrusifikset, som jo ville innebære at de troende har tillagt det en form for undergjørende funksjon, kan ha levd side om side med det lutherske billedsynet i lang tid. Dette baserer jeg også på de mange eksemplene på kultus omkring bilder i norske kirker i lang tid etter reformasjonen. Det lutherske billedsyn innebar i korte trekk at bilder i kirkerommet utelukkende hadde rent didaktiske og estetiske funksjoner, mao. at bildene ikke var hellige i seg selv, dvs. formidlet kontakt med det hellige. Det var altså troen på bildenes undergjørende kraft som reformatorene ville fjerne.

Videre ønsket jeg å vise at det finnes en fortsettelse av senmiddelalderens fascinasjon for Kristi blod også langt inn i den lutherske perioden. Det viktigste kildegrunnlaget ble salmer og andaktslitteratur. På denne måten ønsket jeg å vise Trettenkrusifiksets mulige rolle som visualisering av den lutherske kirkes vektlegging av Kristi blod. Igjen er det altså snakk om å sirkle inn et plausibelt meningsinnhold. Men som nevnt vil sannsynligvis en grundig studie av den teologiske profilen til Trettens prester både på 1700- og 1800-tallet kunne gi svar på i hvilken grad menigheten harvært influert av både pietisme og rasjonalisme.

Når det gjelder plasseringen av krusifikset i Trettens tre kirker har det skriftlige kildematerialet vært noe bedre, i hvert fall når vi snakker om plasseringen i den nåværende kirken. Den første kirken (om det da ikke har fantes en stavkirke før denne), en steinkirke som ble nedlagt like etter reformasjonen, er dessverre fullstendig revet og tomten er ikke arkeologisk utgravd. Jeg gjorde en oppmåling av tomten, som gav inntrykk av at kirken må ha vært relativt liten. Men igjen var jeg på gyngende grunn fordi det er usikkert om haugen hvor kirketomten er plassert har blitt forminsket i tidens løp. Plasseringsdebatten for denne kirken måtte derfor foregå på et generelt plan, der jeg la de to hovedtypene av middelalderens norske sognekirker til grunn. Trettens kirke nr. to, som skal ha vært en tømmerkirke fra slutten av 1580-årene og som ble revet da den nåværende kirken ble bygget i 1720-årene, er det dessverre heller ingen spor etter. Men de sparsommelige, skriftlige kildene opplyser at koret

skal ha vært noe mindre enn skipet, og at det fantes et korskille med spiler. Kallsboken fra 1732 opplyser at altertavlen i den nybygde kirken fra 1728 skal være fra den katolske tiden, men i og med at krusifiksene ikke nevnes blant inventaret valgte jeg å trekke frem muligheten for at Trettenkrusifikset kan ha fungert som altertavle. Dette kan forklare hvorfor krusifikset ikke er nevnt spesifikt i inventarlisten nettopp som ”krusifiks”. I 1775 opplyser imidlertid Gerhard Schøning at krusifiksene henger ”hos alteret”. På denne tiden hadde kirken fått en altertavle i barokk (1751), dermed kan vi se for oss at krusifiksene hang på veggen i koret. I og med at kirken fra 1728 fremdeles er i behold, kunne jeg danne meg et ganske konkret bilde av hvor krusifiksene har vært plassert. Det finnes også kraftige kroker på veggen, noe som gir støtte til teorien om hvor krusifiksene kan ha vært montert etter 1751.

Alt i alt må jeg vel innrømme at jeg ikke har forsket frem ny viten *som sådan* i arbeidet med denne oppgaven. Man kan også velge å hevde at oppgaven lider av en grunnleggende svakhet i og med at det skriftlige kildematerialet knyttet til Trettenkrusifikset er så sparsommelig, og dermed at koblingen jeg har gjort mellom generelle beskrivelser av enkelte trekk ved senmiddelalderens fromhetsliv og Trettenkrusifikset kan oppfattes som spekulativ, ”far fetched” og lite vitenskapelig etterrettelig. Dette er en ”djevel” som har fulgt meg kontinuerlig i arbeidsprosessen. Det som uansett er et ganske originalt grep med min oppgave, og som har gjort at jeg likevel har valgt å gjennomføre prosjektet, er at jeg har tatt utgangspunkt i dette ene, konkrete verket og fulgt det gjennom skiftende teologiske strømninger hele sin levetid i kirkerommene på Tretten, inntil overføringen til Universitetets Oldsaksamling definitivt forvandlet det til et rent kunstverk og et kulturminne. Dette har jeg gjort i vissheten om at min rolle som kunsthistoriker også innebærer å formidle et *mulig* meningsinnhold i gjenstandene vi behandler, ut til et publikum. Derfor valgte jeg altså til slutt å begi meg ut i arbeidet med en masteroppgave med et slikt utgangspunkt. For meg som kunsthistoriker oppleves denne metoden som svært lærerik og meningsfylt siden den belyser og ”puster liv” i visse aspekter ved et krusifiks som ellers er ganske fattig på skriftlig omtale. Jeg håper derfor at denne oppgaven kan være et lite tilskudd til forskningen omkring menneskets oppfattelse av bilder i kirkene. Fordi, bildene fungerte jo ikke i et vakuum i kirkerommene; de opererte i et samspill med både den offisielle liturgien som ble feiret der, og de troende i deres private andakter.

Litteraturfortegnelse

Forkortelser:

DN – *Diplomatarium Norvegicum*

KLNM – *Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder*

Litteratur:

Achen, Henrik von. "Herrens lidende tjener – Krusifikset fra Fana kirke i Bergen Museum". I Torbjørn Holt, red. *Det hellige korsets kirke på Fana*. Fana: Fana sokneråd, 2003: 35.

_____. *Kirkekunsten*, katalog til Kirkesamlingens basisutstilling i Bergen Museum. [Bergen]: Bergen Museum, Universitetet i Bergen, 1998.

_____. "Kom steenigt Hierte, see": Andaktsmotivene 'Christian IVs syn' og 'Pasjonsviseren' og luthersk pasjonsfromhet i det 17. og 18. århundres Danmark-Norge". I Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red. *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814*. Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010: 73-96.

_____. *Norske frontaler fra middelalderen i Bergen Museum*. Bergen: Universitetet i Bergen, Bergen Museum, 1996.

Amundsen, Arne Bugge. "Langestrand kirke og den lutherske billedverden". I Tone Lyngstad Nyaas, red. *Gloria mundi: Kirkekunsten i Vestfold*. Oslo: Orfeus Publishing AS, 2011: 75-85.

_____. og Henning Laugerud, red. *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814*. Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010.

Andersson, Aron. *English Influence in Norwegian and Swedish Wooden Sculpture 1220-1270*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1950.

Anker, Leif. *Middelalder i tre – Stavkirker*. Bd. 4 i serien *Kirker i Norge*. Oslo: Arfo, 2005.

Anker, Peter. "Høymiddelalderens skulptur i stein og tre". I *Norges kunsthistorie*, bind 2. Oslo: Gyldendal, 1981: 126-251.

Appel, Charlotte. "Værdige gjæster ved herrens bord: Sognepræsternes rolle i administrationen af skriftemål og altergang efter reformationen". I Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red. *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814*. Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010: 15-48.

Aquinas, Thomas. *Summa Theologiae*. Vol. 59: *Holy Communion*. London: Blackfriars/Eyre & Spottiswoode, 1975.

Arndt, Johan. *Sex Bøger om den sande Christendom, handlende om sande Christnes salige Omvendelse, hjertelige Anger og Ruelse over Synden, sande Troe og hellige Levnet og Omgængelse: hvortil er føiet Syv af den salig Mands Sendebreve, og hans Betænkning over den saakaldte tydske Theologie, hans Levnetsløb, og tvende Testamenter, tilligemed hans Paradiis-Urtegaard*. Christianssand: Steen, 1844.

Aanensen, Hans Olaf, Sigrid Eskild Nilsen og Ingrid Ytterdal. *Flosta kirke: Af Wrag Min Opkomst er Af Søe-Folk Meest Opholdet*. His: H.O. Aanensen, 2003.

Belting, Hans. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Biskop Jens Nilssøns Visitatsbøger og reiseoptegnelser 1574-1597. Udgivne efter offentlig foranstaltning ved Dr. Yngvar Nielsen. Kristiania: A.W. Brøgger, 1885.

Blindheim, Martin. *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway 1220-1350*. Oslo: Messel forlag, 2004.

_____. "Main Trends of East-Norwegian Wood Sculpture in the Second Half of the Thirteenth Century". I *Skrifter utgitt av det Norske Videnskabs-Akademi i Oslo*, II Historisk-Filosofisk klasse, 2. bind. Oslo: Det Norske Videnskabs-Akademi, 1952: 1-128.

_____. "The Cult of Medieval Wooden Sculptures in Post-Reformation Norway". I Søren Kaspersen, red. *Images of Cult and Devotion: Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*. København: Museum Tusculanum Press, 2004: 47-59.

Brendalsmo, A. Jan. "Kors, krusifiks og kirker – et sveip gjennom middelalder og nyere tid". I Brendalsmo, Frøysaker og Jensenius, *Kors og krusifiks: Tre utsnitt av deres historie*. NIKU publikasjoner 105. Oslo: Norsk institutt for kulturminneforskning, 2001: 26-38.

Bugge, Anders. "Middelalder". I A.W. Brøgger et al., *Gudbrandsdalen: Gård og kirke*. Oslo: Aschehoug, 1932: 1-19.

Bynum, Caroline Walker. *Wonderful Blood: Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*. I *The Middle Ages Series*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.

Bønnebok for den katolske kirke. Oslo: St. Olav forlag, 1990.

Camille, Michael. *Gothic Art: Glorious Visions*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 1996.

Christie, Sigrid. *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*. Bd. 1. I serien *Norges kirker*. Oslo: Forlaget Land og kirke, 1973.

Cinthio, Erik. "Krucifix". I KLNLM, bd. IX. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1964.

- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. 3. utg. Oslo: Det norske samlaget, 2009.
- Dix, Dom Gregory. *The Shape of the Liturgy*. 2nd ed. London: A & C Black, 1945.
- Duffy, Eamon. *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England c. 1400-c. 1580*. New Haven og London: Yale University Press, 1992.
- Ekroll, Øystein og Morten Stige. *Middelalder i stein*. Bd. 1 i serien *Kirker i Norge*. Oslo: ARFO, 2000.
- Ekroll, Øystein. *Med kleber og kalk: norsk steinbygging i mellomalderen*. Oslo: Det norske samlaget, 1997.
- Ellingsen, Terje. *Reformasjonen i Norge: Da kirken valgte kurs*. Kristiansand: Høyskoleforlaget, 1997.
- Engelstad, Einar. *Senmiddelalderens kunst i Norge ca 1400-1535*. Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1936).
- Eriksen, Anne. *Lovekirker i Norge etter reformasjonen*. Magistergradsavhandling i folkeminnevitenskap ved Universitetet i Oslo. Upublisert manuskript i Universitetsbiblioteket, Oslo.
- Fett, Harry. "Skulptur og malerkunst i middelalderen". I Harald Aars et al., *Norsk kunsthistorie*, 1. bind. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1925: 197-238.
- Fæhn, Helge. *Gudstjenestelivet i Den norske kirke: Fra reformasjonstiden til våre dager*, 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 1994.
- Garstein, Oskar. "Undergrunnskirken 1537-1814". I John W. Gran, Erik Gunnes og Lars Roar Langslet, red., *Den katolske kirke i Norge: Fra kristningen til i dag*. Oslo: Aschehoug, 1993: 85-142.
- Geete, Robert. *Svenska böner från medeltiden: Efter gamla handskrifter*. I serien *Samlingar utgifna af Svenska Fornskrift-Sällskapet*, bd. 38. Stockholm: Svenska Fornskrift-Sällskapet 1907-09.
- Gillespie, Vincent. "Strange Images of Death: The Passion in Later Medieval English Devotional and Mystical Writing". I serien *Analecta Cartusiana* bd. 3: *Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance Literatur*. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 1987: 111-159.
- Grevenor, Henrik, Anders Bugge og Thor B. Kielland, red. *Norsk billedkunst gjennom tusen aar*. Oslo: H. Aschehoug & Co, 1925.
- Grieg, Sigurd. *Gudbrandsdalen i mellomalderen: Mennesket og kulturen*. Bind 1: *Kristningsverket*. Hamar, [?], 1957.

Helle, Knut. "Tiden fram til 1536". I *Grunntrekk i norsk historie: fra vikingtid til våre dager*. Oslo: Universitetsforlaget, 2000: 13-106.

Hoff, Anne Martha. "Korskiljet i Eidfjord". I *Kirkearkeologi i Norden/Hikuin* nr. 22. Høyberg: Forlaget Hikuin, 1995: 111-120.

_____. "Korskiljeveggen i Tingvoll kyrkje". I Morten Stige og Jarle Spurkland, red. *Tingvoll kyrkje: Gåta Gunnar gjorde*. Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2006: 199-213.

Hoffmann, Godehard. *Das Gabelkreuz in St. Maria im Kapitol zu Köln: und das Phänomen der Crucifixi dolorosi in Europa*. I serien *Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege* 69. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2006.

Holt, Torbjørn. "Fana kirke – glassmaleriene forteller". I Torbjørn Holt, red. *Det hellige korsets kirke på Fana*. Fana: Fana sokneråd, 2003: 37-40.

Ile, Tor. *Bygdabok for Øyer: natur og kultur, innsyn og utsyn*. Bd. 3. Øyer: Øyer Bygdeboknemnd, 1968.

Johannesen, Nina Hovda. *Norske krusifikser i tre fra 1300-årene*. Magisteravhandling i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo, høsten 1988. Upublisert manuskript i Universitetsbiblioteket, Oslo.

Jungmann, Joseph A. *The Mass of the Roman Rite: its Origins and Development (Missarum Sollemnia)*. Bd. 2. Westminster, Maryland.: Christian Classics Inc., 1992.

Jürgensen, Martin Wangsgaard. *Changing Interiors: Danish Village Churches C. 1450 to 1600*. København: Faculty of Theology, University of Copenhagen, 2011.

Källström, Hanna. *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden: Linköping och Lund*. Doktorgradsavhandling ved Lunds universitet, 2011.

Kaspersen, Søren. "Den hudflettede Kristus på korset: Et birgittinsk indslag i den sengotiske kunst i Norden?". I Ulla Haastrup, red. *Kristusfremstillinger. Foredrag holdt ved det 5. nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang 29. aug.-3.sept. 1976*. København: Det Nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang, 1980: 127-144.

_____. "Kalkmaleri og samfund 1241-1340/50". I Brian Patrick McGuire, red. *Kulturblostring og samfundskrise i 1300-tallet*. København: C.A. Reitzels Boghandel A/S, 1979: 108-165.

Kessler, Herbert. *Seeing Medieval Art*. I serien *Rethinking the Middle Ages*, vol. 1. Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2004.

Kilström, B.I. "Synspunkter på tiggerordnarnas bidrag til Kristusbildens utformning under den senare medeltiden". I Ulla Haastrup, red., *Kristusfremstillinger. Foredrag holdt ved det 5. nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang 29. aug.-3.sept. 1976*.

- København: Det Nordiske symposium for ikonografiske studier på Fuglesang, 1980: 149-156.
- Kingo, Thomas. *Gradual/En Ny Almindelig Kirke-Salmebog*. Odense: Christian Skråder, 1699.
- Kirkeordinansen av 1607 og Forordning om ekteskapsaker gitt 1582*. Oslo: Norsk historisk kjeldeskrift-institutt /Den rettshistoriske kommisjon, 1985.
- Kjørstad, Eldar et al. *Tretten kirke: Vår Frelzers kirke vigsla 12. september 1728*. Øyer: Øyer og Tretten kirkelige råd, 2009.
- Kroesen, Justin E.A. og Regnerus Steensma. *The Interior of the Medieval Village Church*. Louvain: Peeters, 2004.
- Kårstad, Oddrun. *Hamar Bispestols historie: 1153-1953*. Hamar: [s.n.], 1953.
- Laugerud, Henning. *Det hagioskopiske blikk: Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*. Avhandling for graden doctor artium ved Universitetet i Bergen Bergen: Institutt for kulturstudier og kunsthistorie, Universitetet i Bergen, 2005.
- _____. ”Jesu fødsel” på prekestolen fra Onsøy gamle kirke: Ikonologisk-teologisk ”dissonans” i Østfold”. I Hanne Sanders, red. *Mellem Gud og Djævelen: Religiøse og magiske verdensbilleder i Norden 1500-1800*, bind 19 i serien *Nord*. København: Nordisk ministerråd, 2001: 121-153.
- _____. ”Visualitet og synskultur i det etter-reformatoriske Danmark-Norge: Bilder, skrift og erindring”. I Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud, red. *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500- 1814*. Bergen: Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, [Universitetet i Bergen], 2010: 97-119.
- Liepe, Lena. ”Om kropp og kroppslighet i några norska frontalen”. I Kristine Kolrud, red. *Kvinnens blikk på kunst: Festskrift til Anne Wichstrøm på 70-årsdagen*. Oslo: Novus Forlag, 2011: 113-124.
- Liestøl, Aslak. ”Runeinnskriftene i Gol stavkyrkje”. I *By og bygd*, bd. 10. Oslo: Norsk folkemuseum, 1956: 55-70.
- Masdalen, Kjell-Olav. ”Presten og hans hus”. I Anne Tone Aanby, red. *Åmli kyrkje: Frå mellomalder til vår tid*. Åmli: Åmli boknemnd, 2009: 10-73.
- Morgan, Nigel J. ”The Norwegian and Swedish *crucifixa dolorosi* c. 1300-50 in their European context”. I *Medieval painting in Northern Europe: Techniques, Analysis, Art History: Studies in commemoration of the 70th birthday of Unn Plahter*. London: Archetype Publications, 2006: 266-278.
- Morten, Øystein. *Stavkyrkja i Eidsborg: ein biografi*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2008.

- Nicolaysen, Nicolay. *Norske fornlevninger: en oplysende fortegnelse over Norges fortidslevninger, ældre en reformationen og henførte til hver sit sted*. Kristiania: Foreningen til norske fortidsminde- og fornmindebevaring, 1862-66.
- Nielsen, Karl Martin. *Middelalderens danske bønnebøger*. Bd. 1. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1946.
- _____. *Middelalderens danske bønnebøger*. Bd. 2. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1949.
- Nilsén, Anna. *Kyrkorummets brännpunkt: Gränsen mellan kor och långhus i den svenska landskyrkan från romanik till nygotik*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien, 1991.
- Orgland, Ivar og Anne-Lise Knoff. *Nådens veg: Ukjend islandsk skald (14. hundreåret)*. Oslo: Solum Forlag, 1994.
- Peder Palladius' Visitasbok*. Utgitt ved Kaare Støylen. Oslo: Tanum, 1945.
- Pontoppidan, Erik. *Fejekost: til at udfejje den gamle surdejg eller de i de danske lande tiloversblevne og her for dagen bragte levninger af saavel hedenskab som papisme*. Oversatt av Jørgen Olrik. København: Det Schønbergske Forlag, 1923.
- _____. *Sannhet til gudfryktighet: Forklaring over Martin Luthers lille katekisme*. Tønsberg: Det evangelisk-lutherske kirkesamfunn, 1996.
- Rasmussen, Tarald. "Fra reformasjonen til 1814". I Bernt T. Oftestad, Tarald Rasmussen og Jan Schumacher, *Norsk kirkehistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 1991: 83-176.
- Sandgren, Eva Lindqvist. "Bildene av Kristi sidesår i Birgitta Andersdotters bönbok". I Lena Liepe og Kristin Blikrud Aavitsland, red., *Memento Mori: Døden i middelalderens billedverden*. Foredrag holdt ved det 21. nordiske symposium for ikonografiske studier i Stavanger og Utstein kloster 21.-24.08.2008. Oslo: Novus Forlag, 2011: 119-140.
- Schumacher, Jan Henrik. *Kirkehistorisk latinleksikon: Begreper fra middelalderens kirke- og klosterliv*. Oslo: Spartacus forlag AS, 2002.
- _____. "Kristendommen i høymiddelalderen". I Arne Bugge Amundsen, red., *Norges religionshistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2005: 105-162.
- Schøning, Gerhard. *Reise som giennem en Deel af Norge i de Aar 1773, 1774, 1775 paa Hans Majestets Kongens Bekostning er gjort og beskrevet af Gerhard Schøning*. Tredje bind: *Gudbrandsdalen og Hedemarken*. Trondheim: Tapir, 1980.
- Skre, Dagfinn. *Gård og kirke, bygd og sogn: Organiseringsmodeller og organiseringsenheter i middelalderens kirkebygging i Sør-Gudbrandsdalen*. Avhandling til magistergraden i Nordisk Arkeologi ved Universitetet i Oslo våren 1984.

Stige, Morten. "Veøykirken – Middelalderens bygningshistorie". I Jarle Sanden (red.) *Veøy kirke*, årbok for Romsdalsmuseet 2008. Molde: Romsdalsmuseet, 2008: 74-99.

Stolt, Bengt. "Kyrkorum och kyrkoskrud". I Sven Helander et al., *Mässa i medeltida socken*. Skellefteå: Artos bokförlag, 1993: 136-167.

Storsletten, Ola. *Etter reformasjonen: 1600-tallet*. Bd. 5 i serien *Kirker i Norge*. Oslo: Arfo, 2008.

Sørmoen, Oddbjørn. *1700-tallet – Skjønnhetens århundre*. Bd. 2 i serien *Kirker i Norge*. Oslo: ARFO, 2001.

Thomissøn, Hans. *Den danske Psalmebog*. København: Laurenz Benedicht, 1569.

Vår Frelzers kirke i Tretten: Innviet 12. september 1728. Tretten: Tretten menighetsråd, 1978.

Nettsider:

Catholic Encyclopedia. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/15714a.htm> (oppsøkt 2/2-12).

"DaNor - Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat fra reformasjonen til opplysningstid, ca. 1500-1814." Projektets hjemmeside: <http://www.danor.uib.no/> (oppsøkt 22/8-12).

"Den fargerike middelalderen". Weblog drevet av Kaja Kollandsrud, Kulturhistorisk Museum, Oslo. URL: <http://kollandsrud.wordpress.com/2010/01/01/krusifiks-fra-tretten-c3013/> (oppsøkt 4/3-11).

"Fingergullsmesse". Den katolske kirkes hjemmeside i Norge. URL: http://www.katolsk.no/biografier/historisk/sep12_2 (oppsøkt 23/5-12).

Kaley, Diana E. "Contemplating the Crucifixion – the Crucifixi Dolorosi". Publisert på Den katolske kirkes hjemmeside i Finland. URL: http://katolinen.net/?page_id=2281 (oppsøkt 25/9-11).

"Oldsaksamlingen" (Universitetets Oldsaksamling). URL: <http://www.khm.uio.no/samlingene/oldsak/>

Store norske leksikon. URL: <http://snl.no/Jesaja> (oppsøkt 22/2-12).

Universitetsmuseenes arkeologiske gjenstandssamling. S.v. "C3013". URL: http://www.unimus.no/arkeologi/forskning/web_arkeologi_vistekst.php?museum=KHM&id=3252&museumsnr=C3013 (oppsøkt 4/3-11, 25/8-11 og 20/8-12).

Universitetsmuseenes fotoportal. S.v. "Gjøvdal krusifiks". URL: http://www.digitaltmuseum.no/things/krusifiks/AAK/AAM.07772.?subjects=Religion&search_context=1&count=1481&pos=18 (oppsøkt 18/6-12).

Liste over illustrasjoner

- III. 1:** Krusifiks fra Tretten kirke ("Tretten I"). Foto: Håkan Lindberg. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 2:** Krusifiks fra Tretten kirke ("Tretten II"). Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 3:** Tretten II, berøringsfeltene på lendekledet. Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 4:** Tretten II, baksiden av krusifikset. Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 5:** Detalj av berøringsfeltet på lendekledet, Tretten II. Utsnitt av ill. 2. Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 6:** Elevasjonen av den forvandlede hostien, fremstilt på en tabernakeldør i Gothems kyrka, Gotland. 1300-tallet. Foto og ©: Justin E.A. Kroesen.
- III. 7:** Kalkmalerier som viser bl.a. en korsfestelsesfremstilling i direkte tilknytning til tabernakelet. Lärbro kyrka, Gotland. Foto og ©: Justin E.A. Kroesen.
- III. 8:** Tretten I, detalj av Kristusfigurens høyre arm. Utsnitt av ill. 1. Foto: Håkan Lindberg. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 9:** Tretten II, detalj av Kristusfigurens høyre arm. Utsnitt av ill. 2. Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 10:** Tretten I. Lancesåret. Utsnitt av Ill. 1. Foto: Håkan Lindberg. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 11:** Tretten II. Lancesåret. Utsnitt av ill. 2. Foto: Ellen C. Holte. © Kulturhistorisk Museum, Oslo.
- III. 12:** Kjørkjehaugen, sett fra syd. Foto: Terje de Groot, 2012.
- III. 13:** Kirketomten på Kjørkjehaugen. Foto: Terje de Groot, 2012.
- III. 14:** Seljord kyrkje, Telemark. 1100-tallet. Eksempel på bygningstype 1. Foto: Bent E. Andersen. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 15:** Seljord kyrkje, Telemark. grunnplan. Utsnitt av tegning signert Chr. Christie. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 16:** Eidfjord gamle kyrkje, Hordaland. 1300-tallet. Eksempel på bygningstype 2. Foto: Atle Evensen. © Kirkebyggdatabasen.

- III. 17:** Eidford gamle kyrkje, Hordaland. Grunnplan (med etterreformatisk innredning). Utsnitt av tegning signert Jens Bull, 1912. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 18:** Nikolaikirken på Gran. 1100/1300. Eksempel på bygningstype 3. Foto: Atle Evensen. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 19:** Moster gamle kyrkje, Hordaland. Foto: Nina Aldin Thune. Hentet fra www.kunsthistorie.com.
- III. 20:** Interiøret i Eidfjord gamle kyrkje, Hordaland. Sett fra våpenhuset. Foto: Atle Evensen. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 21:** Lektoriet i Kinn kirke, Sogn og Fjordane. Foto: Bjørn Steinagard. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 22:** Katekismetavle fra Heggen kirke, Buskerud. Foto: Anne-Lise Reinsfelt. © Norsk Folkemuseum.
- III. 23:** Krusifiks fra Gjøvdal kirke, Aust-Agder. 1200-tallet. Nå i Aust-Agder kulturhistoriske senter. Foto og ©: Aust-Agder kulturhistoriske senter.
- III. 24:** Flosta kirke, Aust-Agder. En av flere obelisker omsvunget av vinløvranke. Foto: Frode Inge Helland. Ill. hentet fra www.kunsthistorie.com.
- III. 25:** Flosta kirke, Aust-Agder. En av flere drueklaser som henger over obeliskene (se ill. 24). Foto: Frode Inge Helland. Ill. hentet fra www.kunsthistorie.com.
- III. 26:** Flosta kirke, Aust-Agder. Kirkeskipet sett mot korpartiet. Foto: Jan K. Øksenvåg. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 27:** Tretten kirke, Oppland. Korpartiet. Foto: Terje de Groot, 2012.
- III. 28:** Korsfestelsesfremstillingen på altertavlen i Tretten kirke. 1751? Foto: Terje de Groot, 2012.
- III. 29:** Rødven stavkirke, Møre og Romsdal. Kirkeskipet sett fra vest. Foto: Kjartan Prøven Hauglid, 2007.
- III. 30:** Rødven stavkirke. Detaljbilde av krusifiksets plassering til venstre for kordøren. Foto og ©: Kjartan Prøven Hauglid, 2007.
- III. 31:** Immanuels kirke, Østfold. Korpartiet. Foto: Atle Evensen. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 32:** Immanuels kirke. Skipet sett fra koret. Foto: Atle Evensen. © Kirkebyggdatabasen.
- III. 33:** Tretten kirke, korpartiets høyre del. Foto: Terje de Groot, 2012.